Henrik Ibsen og hans Værker

Förord till den elektroniska utgåvan

Dette verk er digitaliseret i maj 2008 av Nasjonalbiblioteket i Oslo og anpasset for Projekt Runeberg i maj 2014 av Ralph E.

Dette verk var i sammenbind med Ola Hanssons **Tolke og Seere**.

INDHOLD

Side

Indledning............. 1

I. Skien og Grimstad...........3

II. De romantiske ungdomsforsøg.......io

III. De historiske skuespil.........21

IV. Kaldets og tvivlens digter........36

V. Personlighedskravet — Kjærlighedens komedie . 45

VI. Brand...............54

VII. Per Gynt.............67

VIII. De unges forbund...........82

IX Tidsdigte..............96

X. Keiser og galilæer...........106

XI. Nye tidsdigte.............117

XII. Samfundets støtter...........127

XIII. Et dukkehjem.............139

XIV. Gjengangere.............151

XV. En folkefiende — Vildanden 162

XVI. Rosmersholm — Fruen fra havet......176

XVII. Hedda Gabler............188

XVIII. Henrik Ibsen og det moderne drama .... 205 XIX. Henrik Ibsen og Norge.........221HENRIK IBSEN OG HANS VÆRKEROversættelser til engelsk og tysk er under forberedelse.HENRIK JÆGER:

HENRIK IBSEN

OG

HANS VÆRKER

EN FREMSTILLING I GRUNDRIDS

KRISTIANIA OG KJØBENHAVN

ALB. CAMMERMEYERS FORLAG

DET MALLINGSKE BOGTRYKKERI

I892

iEthvert geni er en revision af et eller flere spørgsmaal i tilværelsen.

S. Kierkegaard.FORORD.

For fire aar siden offentliggjorde jeg paa den Gyldendalske boghandels forlag et udførligt literatur historisk skrift om Henrik Ibsen under titelen «Henrik Ibsen 1828—1888, et liter ært livsbillede». Medens der allerede forelaa udfør-lige fremstillinger af hans liv og virksomhed fra finsk, fra dansk og fra tysk side, var denne bog den første i sin art, der fremkom fra en af digterens landsmænd. Denne gunstige situation benyttede jeg mig af til at fremdrage en hel del literaturhistorisk stof, der ikke havde været mine udenlandske forgjængere tilgjænge-ligt, og til at berigtige en del misforstaaelser, de som fremmede havde begaaet. Som følge heraf blev min bog et strengt literaturhistorisk arbeide.VI

livori Ibsens tidligere digtning kom til at spille hovedrollen, medens hans senere arbeider — hvad han har skrevet efter «Brand» — blev temmelig summarisk behandlet, forat ikke bogen skulde svulme op til et altfor stort omfang. Af den sagkyndige kritik i de tre nordiske riger blev den modtaget som et kildeskrift, og skjøndt den udehikkende var beregnet paa nordiske læsere, har den senere nydt den ære at blive udgivet i en tysk, en engelsk og en amerikansk oversættelse. Dette har givet mig mod til at forsøge paa at levere en mere almindelig karakteristik af Henrik Ibsen og hans digtning beregnet paa det store dannede publikum saavel hjemme som ude. I egenskab af digterens landsmand tror jeg at eie enkelte betingelser for at forstaa hans digtning. som en fremmed ikke kan tilegne sig. Dette regner jeg for min vigtigste adkomst til at skrive.

Som en sammenligning vil vise, er denne bog væsentlig forskjellig fra sin forgjænger. Fremstillingen af Ibsens ungdomsliv og ungdomsdigt-ning er her reduceret til nogle korte indledende oversig tskapitler, der behandler emnet i en ny formVII

og fra nye, mere midtpunktsøgende synspunkter. Omvendt kar hans modne mandomsværker her fundet en udførligere og. som jeg haaber, mere indgaaende behandling. Hist var opgaven fornemmelig at levere en saa righoldig samling som muligt af literaturhistorisk materiale, her at optrække de store grundlinjer for udviklingen af hans eiendommelighed som digter og som aand. Begge værker supplerer altsaa hinanden.

Den norske partikritik bebreidede mig for fire aar siden, at jeg nærede en altfor stærk beundring for mit emne. at jeg ikke tog tilstrækkelig fat i Henrik Ibsen for hans formentlige mangler. Den samme bemærkning vil antageligvis blive gjentaget i dette tilfælde. Allerede paa forhaand gjør jeg derfor opmærksom paa. at dette beror paa en fuldstændig misforstaaelse af den moderne kritiks væsen. En modem kritikers opgave er at forstaa og hans kunst at forklare — intet videre. —

Den velvilje, som Henrik Ibsen viste mig under udarbeidelsen af det første skrift, har han ogsaa vist dette ved at bistaa mig med raad ogVIII

daad. blandt andet ved at gjennemlæse korrekturen, for at uinlige misforstaaelse} og feiltagelser kunde undgaaes.

Jeg bringer ham herfor min dybeste og ærbødigste tak.

H. J.Ingen anden nordisk forfatter har oplevet en

. skjæbne som Henrik Ibsen's. Født og opvokset under smaa forhold tilbringer han hele sin ungdom paa skyggesiden af tilværelsen, og han bliver henved firti aar gammel, uden at det har lykkedes ham at erhverve sig den anerkjendte plads i sit hjemlands literatur, som hans geni berettiger ham til at indtage. Men da han saa endelig slaar igjennem, erobrer han med et slag ikke bare Norge, men hele Norden. Og snart begynder hans seierstog at gaa endnu videre. For hvert nyt værk vokser hans ry i styrke som i geografisk udstrækning. Han

vinder en fremskudt plads paa den tyske scene og danner skole i den tyske literatur; i England, Ungarn, Rusland og Amerika spilles, læses og diskutteres hans arbeider; ja, selv den for alt fremmed saa godt som utilgjængelige franske scene aabner sig for hans stykker, mens de i den franske presse saavel som i publikum faar plads blandt dagens

x — H. Jæger : Henrik Ibsen og hans værker.brændende spørgsmaal. Snart løftes han ti f skyerne af enthusiastiske beundrere, snart angribes han paa det heftigste af energiske modstandere; men hverken beundrere eller modstandere glemmer hans navn, naar de skal nævne de faa store aander, der giver vore dages Europa dets karakteristiske præg, ja, man ser endog dette navn nævnt i række med fortidens største i verdensliteraturen. En saadan skjæbne har som sagt ingen anden nordisk forfatter oplevet; Holberg's er en smule beslægtet, men dog langt fra saa udpræget i sine modsætninger; selv H. C. Andersen kommer langtfra op mod Ibsen i denne forbindelse; thi vistnok var hans romaner og eventyr kjendt vidt og bredt, men paa grund af sin hele karakter virkede de langt mindre dybt paa sindene.

Hvad er aarsagen til en saadan enestaaende skjæbne? Den maa selvfølgelig for en væsentlig del søges i særegne eiendommeligheder hos forfatterpersonligheden. Vil man forklare sig den, maa man gjøre sig rede for, baade hvad Henrik Ibsen er, og hvorledes han er bleven den, han er. Det er et bidrag til en saadan forklaring, jeg vil prøve at give paa de følgende blade.I.

Henrik Ibsen var 22 aar gammel, da han for første gang drog ind til den norske hovedstad. Sit tidligere liv havde han levet i to ynkelig smaa provinsbyer, og selv hovedstaden, som han nu slog sig ned i for en tid, var jo dengang ikke andet end en liden provinsby. I disse ord ligger igrunden Ibsens hele ungdomshistorie som kjernen i en nød: haabløse udlæfigsler, magtesløs frigjørelsestrang, geniets gjærende uro, som løber panden mod de snevre vægge, ungdommelige kunstnerdrømme, hvis svingfjedre endnu ikke er udvoksede, først prosaisk stræv for føden, siden poetisk fattigdom, der sælger sine første trykte ark som makulatur til smørhandleren — Pegasus im Joche.

Fra 20de marts 1828, da han fødtes, til konfirmationsalderen tilbragte Henrik Ibsen hjemme, dels i, dels tæt ved sin fødeby Skien. De næste4

syv aar af sit liv var han ansat paa et apothek i Grimstad. Paa hvert af disse steder modtog han indtryk, der blev bestemmende for hans senere udvikling.

Der laa et drag af dyb og mørk alvor over Ibsens hjem. Det var bragt ind i slægten med moderen, hos hvem det med aarene udvikledes til menneskeskyhed og melankoli, og det blev selvfølgelig ikke formindsket ved den katastrofe, der i Ibsens ottende aar gjorde hans fader fra en velstaaende handelsborger til en fattig mand, der knapt nok kunde ernære sig og sin familje. Det var dybe og strengt alvorlige naturer, som vokste op i dette hjem, sind, som livets tyngsel havde let for at beskygge, grublende sjæle, som ikke vendte blikket udad mod verden, men indad i sig selv for tilslut at hæve det opad mod himmelen i religiøs hengivelse. Da en bekjendt sværmer, pastor Lammers, i femtiaarene fremkaldte en heftig religiøs bevægelse i Skien og omegn, hørte flere af Ibsens nærmeste til hans ivrigste tilhængere, og de blev hans lære tro, selv efterat mesteren havde forladt stedet og opgivet det hele. Ibsen kom ikke i nærmere berørelse med denne bevægelse; men han omfattede den dog med en vis medfølelse; det viser5

hans «Brand», hvis titelfigur i adskillige punkter er skabt i pastor Lammers' billede. Og selv om han her ikke slog følge med sine nærmeste, føler man dog klart det nære aandelige slægtskab mellem ham og dem. Den dybe grublen over livets gaader, den puritanske strenghed, den svimlende høie idealisme, der gaar gjennem hans digtning og danner dens forudsætninger, har sin spire i slægtsarv og barndomsliv. Som motto til en tysk oversættelse af sine digte har han skrevet:

«At. leve pr krig merl trolde . i hjertets_og hjernens hvælv; at digte — det er at Vi ni rip dommedag over sig selv.»

Gjennem denne ægte IßSEN'ske forklaring af livet og digtningen er det, ligesom man fornemmer røster fra slægten, et fjernt nyn af salmesangen fra Skien.

Fra Grimstad er det ganske andre toner, der klinger en imøde, og en anden side af Henrik Ibsens væstn giver her det første livstegn fra sig. Man erindrer Goethes bekjendte vers:

«Vom Vater hab' ich die Statur Des Lebens ernstes Führen; Von Mütterchen die Frohnatur, Die Lust zu fabuliren.»6

Skulde Ibsen skrive et lignende vers om sig selv, maatte han nærmest vende forholdet om. Ligesaa alvorlig og menneskesky som moderen blev med aarene, ligesaa kvik og selskabelig anlagt synes faderen at have været. Han skildres som et lyst hoved og en skarp mund, der altid var fuld af træffende bemærkninger og rammende vittigheder, som ikke altid hørte til den harmløse sort. Alt, hvad der er oppositionelt og satirisk i sønnens natur, stammer øiensynlig direkte ned fra ham. I Grimstad kom disse egenskaber første gang til frembrud. Overladt til sig selv i den fremmede by sluttede den unge Ibsen sig efter en tids forløb til en kreds af overgiven ungdom, der samledes rundt paa hyblerne hos hinanden og ved en bolle punsch lod munden løbe og vittighederne hagle. Dels gik det udover enkelte tilstedeværende syndebukke, dels paa en temmelig respektstridig maade over pene folk ude i byen; selv dens skikkelige matadorer i lommeformat sparedes ikke. Ibsen var snart den første blandt sine ligemænd, og da Grimstad med sine 800 indbyggere ikke var større, end at hans vittigheder og epigrammer øieblikkelig for fra dens ene ende til den anden, befandt han sig, som han selv har sagt, snart paa krigsfod med7

det lille samfund, hvor han sad indeklemt af livs-vilkaar og omstændigheder. Den unge apotheker-lærling holdt med andre ord paa at blive stads-satyricus i den lille ravnekrog.

Et mere ideelt og dybere fundamenteret grundlag fik denne oppositionstrang gjennem de samtidige verdensbegivenheder. Februarrevolutionen, opstanden i Wien, martsdagene i Berlin, magyarernes opstand, den første dansk-tyske krig, kort alle de folkereisninger og frihedsdrømme, der udmærkede aaret 1848, havde neppe nogen mere glødende beundrer i hele Norges land end apothekerlærlingen i Grimstad. Udenfor epigrammerne havde de smaadigte, han tidligere havde skrevet, næsten gjennemgaaende havt en blid, elegisk karakter. Nu forsøgte han sig i den politiske lyrik og skrev fyrige kampsange, hvori sablerne klirrer og bajonetterne blinker. Før havde maanens blege lys spillet hovedrollen i hans poetiske forsøg; nu blev det Catilinas blpdrøde brandfakkel, der fængslede hans tanke og inspirerede ham til hans første værk i større stil. Indtrykkene af verdensbegivenhederne, af folkenes begeistrede opstands-forsøg og af deres blodige nederlag, mindelser om den krigstilstand, hvori han selv levede, ær-gjærrige fremtidsdrømme og bitter følelse af deres8

virkeliggjørelses umulighed, tro og tvivl, genidyrkelse og menneskeforagt, alt strømmede i vild gjæring gjennem dette ungdommelige drama, der har en af historiens mest berygtede skikkelser til sin helt. Verden var raadden, den trængte til at fornyes fra grunden af; men omgivelserne var for smaa og den. geniale fornyer ikke storr ikke god, ikke ædel nok; derfor maatte han falde med ugjort gjerning.

Ungdomsindtrykkene fra 1848 har i det hele taget spillet en rolle i Ibsens udvikling, som ikke kan fremhæves stærkt nok. De gav hans hang til idealisme et radikalt anstrøg, som med aarene skulde udvikles.

I ouverturen til Wagners «Tannhäuser» er som bekjendt to motiver stillet mod hinanden, det kristelige og det hedenske, pilegrimskoret og vildskaben fra Venusbjerget; først høres det ene, saa det andet; de kommer i kamp mod hinanden, en vild kamp paa livet løs, men tilslut forenes de i gigantisk overvældende kraft, idet det ene motiv klinger igjennem som accompagnement til det andet. Noget lignende har fundet sted i Ibsens udvikling. Den halv pietistiske idealisme fra hjemmet og slægten mødes med de revolutionære tanker fra ungdomsaarene; de kjæmperlænge med hinanden for tilslut at gaa op i en høiere enhed.

1 «Catilina» er det, jeg har kaldt salmetonerne fra Skien, ikke helt forstummet; de mærkes endnu i opfatningen af Catilinas karakter; men foreløbig er de dog blevne overdøvede af Marseillaisen.II.

Catilina» er det eneste mærke af nogen betydning, som februarrevolutionen og dens efterdønninger har afsat i den norske literatur. Til et saa afsidesliggende land som Norge naaede i tidligere tider de aandelige bevægelser først op efter lang tids forløb, og omkring 1850 befandt derfor den norske literatur sig endnu paa et standpunkt, som i de store kulturlande allerede tilhørte de gjennemlevede perioder.

Det var ideerne fra aarhundredets begyndelse, den tyske romantiks ideer, som dengang endnu havde en sen literær eftersommer heroppe i det høie Norden.

For forfatterne af denne retning eksisterede verdensbegivenhederne ikke; de mente, at poesien ikke havde noget med kulturen at skaffe, at den i det hele taget stod i et modsætningsforhold til det moderne liv.11

«Der er ei plads til sang paa livets scene, hvor knirkende maskiner tage fåt»

erklærede en af tidsalderens digtere (A. Munch). Poesien maatte være naiv og idyllisk, og dertil kom, at den maatte være national. Men nationaliteten stod ogsaa i et fiendtligt forhold til kulturen; enhver paavirkning fra fremmede nationer udviskede det ægte nationale. Derfor havde den norske literatur flygtet tiiskogs og slaaet sig ned der. Som det heder i det netop citerede digt af A. Munch:

«Dybt i de inderste, de mørke skove har poesien nu gjemt sit paulun, hvor tunge ranker over muren sove og aftenvinden glider mild og lun. 1 denne dunkle, slumrende alkove den hviler nu som fuglen i sit dun ; thi verden larmer paa sin haarde bane og lader haant om, hvad den ei kan ane.>

Det var bondeidyllens og naturromantikens gyldne periode.

Asbjørnsens og Moes samling af norske folkeeventyr havde givet stødet, og i tilknytning til denne samling fordybede tidens betydeligste forfattere sig i norsk natur, norsk folkeliv og norske folkesagn. Elvesus og skovensomhed blev staaende themaer i lyriken, nøkken, huldren og12

andre af folkeovertroens overnaturlige væsener blev om igjen og om igjen besungne i romancen, og kulbrændere, tømmerhuggere, ørretfiskere og fugleskyttere blev fortællingens og skildringens helte. Welhavens og Jørgen Moes digte samt Asbjørnsens «huldreeventyr» er de blivende minder om denne literaturperiode. Det var udelukkende de smaa former i literaturen, som dyrkedes: digtet, reiseskildringen o. Ig. Først i slutningen af femti-aarene naaede retningen sin kulmination NK.den BjøRNSON'ske bondenovelle.

Tidsalderens udprægede forkjærlighed for det idylliske var selvfølgelig ikke gunstig for udviklingen af en dramatisk literatur. En naiv duftvaudeville, «Til sæters», skrevet af en ung student, gjorde størst lykke af de faa arbeider, som frembragtes. Lidt senere kom A. Munchs historiske tragedier; de havde imidlertid ikke sine forudsætninger i norske, men i danske literatur-tilstande; de var nemlig helt og holdent skabte i den Oehlenschläger ske tragedies billede.

Da Henrik Ibsen i 1850 kom ind til Kristiania og efter endt studentereksamen for alvor tog fat paa forfattervirksomheden, var den literære situation, han forefandt, alt andet end gunstig for udviklingen af et dramatisk digtertalent, og detvarede derfor længe, inden han kom til klarhed og modenhed. Allerede inden han var færdig med sine eksamensforberedelser, skrev han sit andet drama «Kjæmpehøien», der blev opført paa Kristiania theater; i selve rusaaret begyndte han sammen med Paul Botten-Hansen og A. O. Vinje udgivelsen af et literært ugeblad, og neppe var dette efter tre fjerdingaars forløb gaaet ind af mangel paa tilslutning fra publikums side, før han modtog ansættelse som artistisk leder af Bergens theater, en stilling, som han indehavde til sommeren 1857. Men skjøndt han saaledes baade som redaktør og sceneinstruktør stod som den, der skulde lære og lede andre, var han dog selv i høi grad usikker og famlende. Den periode i hans forfatterliv, der ligger mellem aarene 1850 57» maa betegnes som de høiromantiske forsøgs periode. Den romantiske stemning, der omgav ham, undlod ikke at gjøre indtryk paa ham; den trængte den revolutionære begeistring fra 1848 i baggrunden; istedetfor i den romerske historie blev det nu i de norske folkesagn, han med forkjærlighed søgte sine emner, og den radikale vildskab fra «Catilina» afløstes af en vis lyrisk pyntelighed, der i regelen faldt sammen med romantikens konveniens.M

Han skrev i denne periode fem dramatiske arbeider, nemlig det før nævnte «Kjæmpehøien», «Sankthansnatten», «Fru Inger til Østraat», «Gildet paa Solhaug» og «Olaf Liljekrans». Af disse er kun to («Fru Inger til Østraat» og «Gildet paa Solhaug») udgivne i bogform, «Kjæmpehøien» blev trykt i et bergensk blad, mens «Sankthansnatten» og «Olaf Liljekrans» ikke har været tilgjængelig for publikum, siden de blev opført paa Bergens theater. Det ældste arbeide er et slags sagastykke med motiv fra vikingetiden, det næste en romantisk

komedie, hvori mennesker fra forfatterens egen tid færdes iblandt folketroens overnaturlige væsener og staar under deres indvirkning; det tredie er en historisk tragedie, og de to sidste lyriske dramer i kjæmpevisestil — som man ser famler Ibsen endnu omkring mellem den dramatiske literaturs forskjellige arter, uden rigtig at finde sig tilrette i nogen af dem. Ogsaa de forbilleder, der — bevidst eller ubevidst — har foresvævet ham, viser, hvor uklar han endnu var. Kjæmpehøien er helt og holdent en studie efter den Oehlenschläger ske tragedie, «Sankthansnatten» minder i stil om HosTRUP'ske sangspil som «En spurv i tranedans» og «Mester og lærling», «Fru Inger» er i slægt med Alexandre15

Dumas den ældre's og Scribe's historiske skuespil, medens «Gildet paa Solhaug» og «Olaf Liljekrans» har enkelte berøringspunkter med Henrik Hertz'cs «Svend Dyrings hus».

Hvis man i denne brogede afveksling ser et tegn paa literær vægelsindethed, tager man feil. Den røber kun en aand, der prøver sig frem, et uudviklet dramatisk talent, der griber de forskjellige konventionelle former, undersøger, om de passer, og kaster dem bort, Saasnart det føier, at de ikke gjør det. Alle disse arbeider er en række af dramaturgiske forstudier, om man saa vil, og paa samme tid som de viser en jævn og rask teknisk fremgang, aabenbarer de ogsaa en bestemt bevægelsesretning i forfatterens grundsyn.

Dette grundsyn er som sagt beslægtet med datidens romantik, og romantikens sædvanlige apparat benyttes. Ridderlige sangere kvæder til guldharpens toner', mens ædelige fruer og møer lytter dertil. Ensom og uforstaaet lever den vene maar sit drømmeliv snart i riddervisens romantiske, snart i folkesagnets fantastiske verden, indtil den drømte helt kommer, han, hvis mandige billed har leget i al hendes tanke. Hemmelighedsfulde naturmagter aabenbarer sig for dem, hvis øine er bleven bestrøget med poesiens huldresalve; i6

disse magters eventyrlige verden lever den affældige gubbe, og de har lært den halvgale spillemand de koglende toner, som klinger fra hans strenge, mens han sidder paa stupet ved den larmende fos. I denne digtning har de unges elskov ingen naturlig udviklingshistorie, den fremstilles som et slags romantisk betagethed, der pludselig griber sit offer, ja ved en enkelt leilighed endog som en overnaturlig fortryllelse, en slags bjergtagning, og selv hvor deft opstaar under de naturligste betingelser, heder det om den, at

«den spirer saa let; i den flygtigste stund

fæster den rødder i hjertets grund.»

Men trods alt dette falder dog ikke disse stykkers grundsyn ganske samtnen med den raadende romantiske opfatning. Den vordende realist gjorde forgjæves forsøg paa at tvinge sin natur under romantikens tugt; men der blev alligevel noget igjen, som ikke lod sig tvinge. Selv i det mest romantiske af disse dramer, «Sankthansnatten», aabenbarer dette sig. I et af dette stykkes personer, digteren Paulsen, har nemlig Ibsen tegnet en karikatur af en fuldblods norsk datidsromantiker. Den gjængse lære om det naturbetegnende element i folkeovertroens forestillinger — udviklet i Tyskland af Schelling17

og Steffens og herhjemme hævdet af Welhaven og A. Munch — udtaler Paulsen paa følgende maade: «Jeg for min part betragter nu nisser og haugfolk og sligt som symbolske begreber, hvormed de gode hoveder i gamle dage udtrykte deres ideer, som de ikke kunde gjengive med den rette videnskabelige betegning. Saa derved bliver nu naturen saa interessant — saa filosofisk.» Men denne doktrin stemples af stykkets betydeligste og mest sympathivækkende person som vrøvl. Og ikke nok med det. Forfatteren driver den hele lære ud i det absurde ved at lade Paulsen levere følgende ubevidste karikatur af den: «Hvad var vel sagnene og eventyrene, naar ikke vi, som have faaet et poetisk øie, forstod at lægge noget betydningsfuldt, noget filosofisk i dem?»

I modsætning til disse theorier synes forfatterens standpunkt at være det, at folkeovertroens forestillinger er poetiske realiteter, der har sit værd i sig selv, ikke j egenskab af haartrukne symboler, og ud fra dette standpunkt spotter han næsten gjennem hele stykket over digter Paulsen og hans affekterede huldrebegeistring. Med andre ord: i romantikens navn driver han spot med selve romantikerne.

Men er det her romantikerne, som stævnes for romantikens domstol, saa er det i det sidste af disse ungdomsarbeider selve romantiken, der er den indstævnte. Den har forladt dommersædet, den maa selv forsvare sig ligeoverfor den nøgterne virkelighed, og trods alle dens glimreude tillokkelser taber den sagen. Alfhild, den kvindelige hovedperson i «Olaf Liljekrans», det er selve romantiken legemliggjort. Hun er i bogstaveligste forstand, hvad man med et banalt ord kalder et naturbarn, opvokset som hun er i skov og mark og paa fjeldvidderne, uden noget kjendskab til det liv, som leves blandt menneskene nede i dalen. Idet hun Jærer dette liv at kjende, bliver hun en repræsentant for romantiken i dens kamp mod den haarde virkelighed, og de nederlag, hun under denne kamp lider, er ligesaa mange seire for virkeligheden. Men endnu er Ibsens sympathi paa romantikens side, og det er med bittert mismod, han lader den trække det korteste straa. Dette belyses klart af den interessanteste og dybeste scene i hele stykket. Det er scenen mellem Olaf Liljekrans og Alfhild i begyndelsen af anden akt. Alfhild har hidtil kun kjendt livet gjennem sin fars, den fantastiske spillemands kvæder; efter at have fulgt Olaf ned til bygdenl9

er hun fuld af begeistring over alt det nye, hun faar at se.

«Ja, livet er fagert i Olafs hjem,

fast saa fagert som at bæres til døden frem»

udbryder hun. Olaf spørger, om hun da finder døden saa fager, og hun svarer, at hendes far har lært hende en vise om døden; efter den at dømme maa den være fager; thi den kaldtes «en alf med hvide vinger», der «frir mennesket ud af nød og jammer». For anskuelighedens skyld citerer jeg baade visen og den følgende scene af det utrykte stykke:

«Den liden alf med de hvide vinger reder en seng saa blød, han virker af liljer de lagen smaa og bolster af rosen rød.

Alt paa de bolster han barnet bærer, han bærer det paa sin arm, og kjører det hjem til himlen paa skyernes gyldne karm.

Og det jeg vil dig sige forsandt, i himlen er mange smaa, de drysse alt over de rosenbolster perler baade hvide og blaa.

Saa vaagner det lidet menneskebarn, det vaagner til himlens glæde, men al den fryd og megen gammen slet ingen ved om hernede.»

420

Ved at høre denne sang udbryder Olaf, der kjender virkeligheden bedre:

«Alfhild! bedre det var, om dit liv var runden i fred deroppe paa fjeldet. Din fryd vil visne som et brækket siv, din tro vil dødes.»

Saaledes tænkte ogsaa datidens ældre digtere,

naar de henviste poesien og romantiken fra den

larmende verden til skovensomheden og høifjelds-

stilheden. Og neppe har Olaf udtalt og hun

svaret ham, før selve den strenge virkelige verden

bryder ind og korrigerer hendes romantiske

begreber. Fra baggrunden kommer ligbærerne

til kirkegaarden med et lidet barnelig. De synger:

«Vi bær' den lille døde med sorg til gravens fred, vi lægge ormens føde alt under muldet ned. Tung er den lod at friste: med suk og sørgesang at bære barnets kiste den sidste tunge gang.»

Og saa kommer følgende replikker:

Alfhild

(uvis og beklemt).

Hvad er det, Olaf! hvad er det? Sig frem!

Olaf.

Et barn, som bæres til dødens hjem

af sin moier og de smaa søskende fem.21

Alfhild.

Til døden ! Hvor er da de bolstere røde, de liljelagen, og hvor er den døde?

Olaf

leg ser ingen bolster, hverken røde eller blaa;

men jeg ser vel de sorte fjæle;

der sover den døde paa spaaner og straa.

Alfhild. Paa spaaner og straa?

Olaf.

Ja, det er det hele! Alfhild

Og hvor er alfen, som bær ham paa arm og kjører ham hjem i himmelens karm?

Olaf.

Jeg ser kun en moder, hvis hjerte vil briste, og de smaabørn, som følge den sorte kiste.

Alfhild.

Og hvor er de perler, hvide og blaa, som englene drysse i himmelhaven?

Olaf.

Jeg ser kun de taarer, som søskende smaa græde, der de stande ved graven.

Alfhild.

Og hvor er hjemmet, det deilige sted, der den døde drømmer og sover ?22

Olaf.

Det ser du. De sænke ham i jorden ned og kaste muldet derover

Grundtanken resumeres af Olaf i følgende ord:

«Har du aldrig hørt om haugkongens skat,

der lyser som røden guld hver nat;

men vil du med hænder tage derpaa,

intet du finder uden grus og straa;

og hør mig, Alfhild! det vel sig hænder,

at livet artes paa samme sæt ;

kom det ikke for nær, det træffer sig let,

at fingrene smaa du brænder.

Vel sandt, det skinner som himmelens stjerne,

men kun naar du ser det fra det fjerne.»

Det er, som man ser, den IßSEN ske pessimisme, der lader ligklokkerne ringe over romantikens sværmerier. Fra sin flugt i deres rosenfarvede skyregioner styrer hans vingehest nedad og faar atter den graa, triste jord i sigte.III.

Mellem de nævnte ißsen'ske ungdomsarbeider maa «Fru Inger til Østraat» stilles paa en plads for sig selv. Vistnok passer en del af forrige afsnits karakteristik ogsaa paa dette arbeide; men selv det, som passer, rammer dog ikke hovedsagen. Ved sin dramatiske kraft rager det op baade over de nærmest foregaaende og de nærmest efterfølgende arbeider; det adskiller sig fra dem ved sit strengt historiske emne, saavel som ved at prosadialogen helt igjennem er anvendt Det har saaledes flere væsentlige berøringspunkter med de to efterfølgende historiske skuespil: «Hærmændene paa Helgeland» (1858) og «Kongsemnerne» (1863). Tilsammen danner disse tre arbeider Ibsen's bidrag til det norske historiske drama.

Det er fra høist forskjellige perioder af den norske historie, at Ibsen har hentet stoffet tildisse skuespil. Der ligger ca. 300 aars historiske udvikling mellem handlingens tidspunkt i hvert af dem. Handlingen i «Hærmændene paa Helgeland» er henlagt til første halvdel af det 10de aarhundrede, Erik Blodøkses regjeringstid. Det er et billede fra vikingetidens sidste dage, da Norges politiske enhed var bleven til, men endnu ikke var sikret, da lovbundne og velordnede samfundstilstande endnu ikke havde begyndt at afløse blodhævn og selvtægt.

Tre hundrede aar frem og vi staar ved det norske monarkis blomstringsperiode under Haakon Haakonssøn, den ene af heltene i «Kongsemnerne». I disse tre hundrede aar havde kampen mellem kongemagten og det gamle egenraadige norske aristokrati varet, med kortere eller længere mellemrum. «Kongsemnerne» behandler den sidste opblussen af denne kamp og kongemagtens endelige seir.

Endelig er handlingen i «Fru Inger til Øst-raat» henlagt til reformationstiden, Norges dybeste fornedrelsestid, da landet havde mistet ethvert spor af selvstændighed og drev om «som et vrag uden ror», da alt aandeligt og politiskt liv var udslukt, og da fremmede stormænd skaltede og valtede omtrent som de vilde.25

Der er formelig en kuriøs nøiagtighed i afstanden mellem handlingens tidspunkt, i disse tre stykker. Mellem Erik Blodøkses fordrivelse og Nils Lykkes henrettelse er der akkurat 600 aar (935—1535). Hertug Skules død ligger temmelig nøiagtig midt imellem (1240).

Ligesaa forskjellig som de tidsaldre er, der fremstilles i disse tre skuespil, ligesaa forskjellig er den dramatiske stil, hvori hvert enkelt af dem er holdt. «Fru Inger til Østraat» er, som allerede antydet, et slags historisk intrigestykke i fransk stil, hvor den kunstige slyngning af handlingens traade spiller en temmelig vigtig rolle. «Hærmændene paa Helgeland» er storstilet og enkel i de dramatiske omrids; her er ingen intrige, kun en række dramatisk bevægede optrin, der udvikler sig organisk af hinanden. Der er noget af den græske skjæbnetragedies storstilede høihed over 'dette nordiske sagadrama. Endelig er «Kongsemnerne» et stykke dramatiseret historie, hvor den psykologiske fremstilling af hovedpersonernes karakter synes at være hovedsagen. Ved sin dramatiske stil er det nærmest i slægt med Shakespeare's historiske skuespil, ikke just saameget med hans uroligt formede engelske «historier» som med hans tragedier af26

den romerske historie. De sidste var i sin tid bleven opstillet som monstre for modern historisk skuespildigtning af den tyske literatur-forsker Hermann Hettner i hans fortræffelige lille bog «Das moderne Drama» (Braunschweig 1852), et af de yderst faa dramaturgiske skrifter, som Henrik Ibsen i sin ungdom har studeret.

I «Fru Inger til Østraat» (skrevet 1854) giver Ibsen's originalitet det første kraftige livstegn fra sig. «Catilina» var vistnok allerede et saadant livstegn; men det savnede form. Her er der form, selv om den kan have sine mangler. For første gang aabenbarer Ibsen's store dramatiske energi sig; man mærker, at man staar overfor en dramatiker, der ikke giver tabt, før han har forvandlet modsætningerne til ekstremer og drevet konsekvenserne ud til det yderste punkt. Hver effekt, som stoffet gjemmer, selv de bedst skjulte og fjernestliggende, opdages af hans skarpblik. Scener af betagende ynde som kjærlighedsscenerne mellem Eline og Nils Lykke og scener af tragisk

gru som mordet paa den unge grev Sture, sindrige intrigescener og gribende udbrud af lidenskab og fortvivlelse. Han haandterer sit stof med tung, men sikker behændighed; han føier sig hjemme mellem disse27

stærke tragiske konflikter; han er paa vei til at finde sig selv.

«Fru Inger til Østraat» er et storslagent tilløb. «Hærmændene paa Helgeland» er et helstøbt værk; her er ingen lang indledning som i «Fru Inger», tilskuerne er med engang midt inde i handlingen; her er heller ikke lange enetaler til forklaring af personernes tanker og følelser; alt er forvandlet til samtale og handling. Saa enkelt som det hele stykke er bygget op, saa effektfuldt er det paa samme tid, det er formelig ladet med scenisk virkning. Uforglemmelig er slutningen af anden akt, hvor Ørnulf vender tilbage med lille Egil paa armen, netop som Thorolf er bleven dræbt, den sidste, som den gamle viking havde tilbage af sine syv kjække sønner. Et øieblik som dette hører til de kraftigste dramatiske momenter, verdensliteraturen har at opvise.

I «Kongsemnerne» er handlingen mindre koncentreret. Den spænder over et betydelig længere tidsrum og løser sig op i en række tableauer, hvis virkninger i scenisk henseende ikke har den kraft som de mest virkningsfulde steder i «Hærmændene». Men til gjengjæld er fremskridtet paa andet hold saa meget større. Den ledende grundtanke er langt betydeligere,28

langt mere eiendommelig, og karakterskildringen udmærker sig ved en dybde og en skarphed, der stiller dette arbeide paa en fremskudt plads blandt de bedste af Ibsen's karakterdramer. Man har yndet at kalde Henrik Ibsen «tvivlens digter», og den, som har givet en saadan analyse af tvivlen og dens magtstjælende egenskaber, som han har gjort i hertug Skule, kan bære dette navn med stolthed.

I disse historiske skuespil er Ibsen allerede bleven helt ud selvstændig; hans læreaar er forbi, og med «Hærmændene» fremtræder han som den modne mester i sin kunst. Hans idekreds har endnu en lang udvikling at gjennemgaa, og med hensyn til stofvalg og kunstform er han endnu ikke paa langt nær naaet til det endelige resultat. Forsaavidt betegner de historiske dramer kun et moment i udviklingen; men dette moment er karakteristisk; det aabenbarer blandt andet enkelte blivende egenskaber, der hører med til Hf.nrik Ibsen's eiendommelighed som dramatiker.

Den interessanteste af disse egenskaber er hans forhold til sit stof, det vil i dette tilfælde sige til de historiske kjendsgjerninger, som han behandler, og til de kilder, han benytter. I den nysnævnte bog af Hermann Hettner heder det29

om den dramatiske digters forhold til historien: «Den historiske tragedie, saavel som den ægte historiske roman digter ikke noget nyt og fremmed ind i de historiske begivenheder; den digter kun klart og aabenbart for alle den poesi frem. som ligger i selve begivenhederne, om end endnu slumrende og fordunklet af den ydre tilfældigheds bredde. Den piller kjernen ud af skallen, den renser guldet fra slakkerne. Den historiske digtning er ikke en regelløs sammenblanding af historiske kjendsgjerninger og fri opfindelse, den er ikke sandhed og digtning i broget forvirring; den er helt sandhed og helt digtning.» Her gjælder det selvfølgelig hverken at bekræfte eller bestride denne doktrin; som alle doktriner har den naturligvis kun relativ berettigelse, og maa finde sig i, at der gives undtagelser. Det spørgsmaal, som her har interesse, er kun: hvorledes har Ibsen som historisk dramatiker forholdt sig til denne lære?

I «Fru Inger til Østraat» er den historiske grundstemning udmærket gjengivet; men forøvrigt er der ikke synderlig mere historisk i stykket end personernes navne. Hverken karaktererne eller begivenhederne stemmer med historien. Hele det intrigespil, som dreier sig om fru Ingers søn,30

er for det første digterens egen opfindelse; fru Inger havde slet ikke nogen søn; hendes forhold til «daljunkeren» var et klogt beregnende, ikke et følelsesforhold. De herlige scener mellem Eline og Nils Lykke er ligeledes helt og holdent Ibsen's egen eiendom; historien kjender intet, der endog blot tilnærmelsesvis ligner Elines skjæbne. Ogsaa karaktererne har undergaaet store forandringer, inden de naaede fra historien over i Ibsen's skuespil. Fru Inger eiede i virkeligheden intet af det storstilede, som Ibsen tillægger hende. Hun var en pengegridsk og havesyg rigmandsenke, der ikke skyede noget middel — selv ikke de aller tarveligste — naar det gjaldt at forøge

sit gods. Nogen politisk rolle spillede hun ikke; nogen sorg over landets dybe fornedrelse har hun ikke følt; tvertimod forstod hun at drage sig denne fornedrelse til nytte. Paa den anden side har den virkelige Nils Lykke slet ikke været nogen saa durkdreven Don Juan, som han er hos Ibsen. Vistnok stod han i kjærlighedsforhold til to af fru Ingers døtre; men det var paa en maade, der i vore dage ikke vilde have havt noget paafaldende ved sig. Han var nemlig først gift med Eline; efter hendes død forelskede han sig i sin svigerinde Lucia og vandt hendes gjenkjærlighed.3i

Han bad om hendes haand; men hendes familje satte sig imod det, dels fordi ægteskab mellem besvogrede efter datidens katholske opfatning ansaaes for blodskam, dels vel ogsaa af økonomiske og andre familjehensyn. Saa blev da den stakkels Nils Lykke anklaget for blodskam, fængslet og myrdet i fængslet.

«Hærmændene paa Helgeland» behandler som bekjendt ikke virkelige historiske begivenheder. Stykkets stof er de islandske ættesagaer. Vøls-ungasaga, Egilssaga, Njaalssaga, Laxdølasaga har allesammen afgivet mere eller mindre betydelige bidrag til stykket. Vølsungasaga danner vistnok digterens egentlige udgangspunkt; men under stykkets planlæggelse og udførelse har han fjernet sig særdeles langt fra sagaen. Sigurd viking og Gunnar herse har ikke stort andet end fornavnene tilfælles med Sigurd Favnesbane og Gunnar Gjukessøn. Dagny har ikke engang saa meget tilfælles med sagaens Gudrun, og ligheden mellem Hjørdis og Brynhild er temmelig udvortes. Nogle faa af sagaens hovedtræk gjenfindes vistnok i stykkets handling, men selv de i en stærkt omformet skikkelse.

«Kongsemnerne» slutter sig derimod nærmere til det givne stof; men ogsaa her har Irsen gaaet32

frem med adskillig frihed. At begivenhedernes rækkefølge tildels er forandret, har lidet at sige; heller ikke kan der lægges vægt paa, at enkelte træk er tildigtede, selv om disse træk staar i strid med det historiskt givne. Men selve de to hovedpersoner fremtræder større, betydeligere, rigere udrustede i «Kongsemnerne» end i sagaen. Den virkelige Haakon Haakonssøn var ikke en saa genial personlighed som Ibsen's Haakon; den store kongstanke er strengt taget Ibsen's, ikke Haakons, og Skule fremtræder heller ikke i sagaen som den dybe, søgende natur, Ibsen saa glimrende har tegnet. Det er her som i de to andre tilfælde den givne tidsalders karakter, ikke dens historiske enkeltheder, Ibsen har villet fremstille.

Fastholder man de kjendsgjerninger, jeg her har antydet, har man let for at finde formelen for Ibsens forhold til sit stof. Han vælger saadanne emner, som afspeiler de ideer og stemninger, der opfylder hans sind, eller som han finder skikkede til at lægge disse ideer og stemninger ind i. Han optager stoffets enkeltheder i sin hjerne, og saa begynder den vidtløftige og langvarige bearbei-delsesproces; den bestaar i udrensning og omformning, i uddybelse og koncentration. Han dramatiserer ikke bare historien, men han fylder33

den med sin aand eller rettere sagt: historien indgaar en uopløselig forbindelse med hans personlighed. og naar han endelig begynder udarbeidelsen, da er det denne personlighed, der fremtræder i korrekt historisk kostume. Allerede i en efterskrift til «Catilina» havde Ibsen selv antydet noget lignende; han erklærede nemlig, «at det historiske blot delvis er benyttet, saaledes at det nærmest maa betragtes som en iklædning for den gjennem stykket gaaende idé.» Det samme kan helt og holdent siges om «Fru Inger til Østraat»; det gjælder, om end i langt mindre grad, ogsaa om «Hærmændene paa Helgeland», ja selv paa «Kongsemnerne» kan det tillempes, rigtignok i en betydelig afsvækket form. Som jeg ved en tidligere leilighed har udtrykt det: for Ibsen var historien igrunden ikke andet end «det faste punkt, hvorfra han tog fart over i sine egne tankers og fantasiers verden».

En anden sag er som sagt den historiske kolorits troskab. I denne henseende har Ibsen's historiske dramer gjort epoke i de nordiske literaturer. Det er i opfatningen og fremstillingen af den nordiske oldtid, at Ibsen — og lidt senere ogsaa Bjørnson — sætter grænseskjel i literaturhistorien. Allerede Ewald, Suhm, Joh. Nordahl

Brun o. fl. begyndte i forrige aarhundrede at behandle emner af denne oldtid i digterisk form. Ewald skrev sine sagnhistoriske skuespil, Suhm sine historiske fortællinger og Nordahl Brun sin tragedie «Einer Tambeskjelver». Der var imidlertid, lidet eller intet af det gamle Norden i disse frembringelser; hverken stilen eller aanden var

gammelnordisk.' Brun's Einer Tambeskjelver filosoferer over fredens velsignelser som en filantrop fra oplysningsperioden, Ewald's Balder deklamerer om Sin ulykkelige kjærlighed, som om han var helten i en af Englands borgerlige romaner fra datiden, og historikeren Suhm er ikke et haar bedre med hensyn til historisk kolorit. I denne som i saa mange andre henseender betegnede Oehlenschläger^ historiske tragedier fra aarhundredets begyndelse et storartet fremskridt. Her var der virkelig noget af gammelnordisk aand og gammelnordisk kraft, og samtidens mænd af den gamle skole fandt da ogsaa, at det var formeget af det gode, og folte sig stødt over tonens mangefpaa slebethed. Og dog var ogsaa her præget altfor moderne, altfor blødt; der var altfor megen dannelse og altfor lidet vildskab over disse gamle slagsbrødre, saaledes som Oehlenschläger fremstillede dem. Da Ibsen's35

(og Bjørnson's) historiske dramer fremkom, rettede derfor ogsaa den Oehlenschläger ske skoles tilhængere den samme bebreidelse mod disse arbeider, som mændene fra slutningen af forrige aarhundrede havde rettet mod Oehlenschläger^ første tragedier: det hele var altfor raat og altfor vildt; sagatidens barbariske sæder og optrin egnede sig ikke til overførelse paa scenen. Den menneskealder, som er forløben, siden disse dramer saa lyset, har imidlertid ikke givet disse kritikere ret. I Norge har Ibsen og Bjørnson saa godt som fuldstændig fortrængt den Oehlenschläger ske tragedie, og selv i Danmark har de tilkjæmpet sig en ligeberettiget plads paa nationalscenens repertoire. Alle erkjender nu, at den opfatning af sagatiden, der fremtraadte for første gang med «Hærmændene paa Helgeland», stemmer langt bedre med det historisk givne end nogen tidligere digters, og det er let at opnaa enighed om, at den knappe og fyndige prosastil, hvori baade «Hærmændene» og de følgende værker er skrevne, stemmer bedre overens med aanden i disse gamle emner end Oehlenschläger^ svulmende jamber. Denne stil er nemlig sagaens egen i fornyet skikkelse.IV.

Jeg fremhævede i forrige afsnit, at for Ibsen

var det historiske ikke maal, men middel; han dramatiserede ikke historien, men fyldte den med sit eget indhold, saaledes at den blev bærer af de ideer og følelser, der beherskede hans eget sind.

Hvad var dette for ideer og følelser? Er der en flerhed af hinanden uafhængige ideer, eller findes der en hovedide, der som et stadig varieret thema gaar igjennem hans ungdoms-digtning ?

Naar et par mindre betydningsfulde værker lades ude af betragtning, kan en saadan hovedide uden vanskelighed paavises.

Hos en stor digter er der i regelen enkelte ord, som faar om ikke just en helt ny, saa dog i alle fald en dybere og aandfuldere betydning end den sædvanlige. Et saadant ord er ordet kald37

i Henkik Ibsen's ungdomsdigtning. Den gjængse sprogbrug anvender kun ordet paa det kirkelige omraade; det bruges som bekjendt dels om et geistligt embede (præstekald, kaldskapellan), dels om et geistligt embedsdistrikt (et stort kald = et stort præstegjæld, nabokald = nabosogn). Det er denne sprogbrug, som pastor Straamand repræsenterer i «Kjærlighedens komedie»: da han hører, at Linds kald er stort og ubestrideligt, mis-forstaar han meningen og udbryder opklaret:

«Ja, er han sikret noget vist paalideligt for aaret — da er det en anden sag.3

I bibeloversættelsens sprog har ordet en ædlere betydning: menneskene er «kaldede» til at blive salige («mange ere kaldede, men faa ere udvalgte»). I Ibsen's sprogbrug vokser imidlertid ordet udover det religiøse omraade og faar en egen poetisk, halvmystisk glans over sig. Det opfattes rent almenmenneskeligt som individets indre trang til at løse en bestemt livsopgave, dels ogsaa som selve denne livsopgave, hvad enten den stilles ovenfra eller indenfra.

Om kaldet i denne betydning af ordet dreier de fleste af Ibsen's ungdomsarbeider sig. Fru Inger og Hjørdis, Catilina, Haakon Haakonssøn38

og Falk i c Kjærlighedens komedie» har allesammen sit kald at følge, sin livsopgave at løse. Catilinas kald er at frelse Rom fra den raadende fordærvelse, fru Ingers at befri sit fædreland fra fremmed herrevælde, Hjørdis føler

sig kaldet til at deltage i mændenes kampe som skjoldmø, Haakon til at skabe fred og lykke i sit rige, og Falks kald er digterkaldet. Alle disse helte og heltinder bærer livsopgavens poetiske stempel paa sin pande, og deres skjæbne afhænger af, hvorvidt det lykkes dem at løse den.

I regelen er denne skjæbne tragisk; personligheden magter ikke at løse sin opgave og bukker derfor under eller lider i alle fald et nederlag. Undertiden er det ydre vanskeligheder, som stiller sig i veien; men i regelen er det indre mangler, svagheder eller ufuldkommenheder ved selve personligheden, der er skyld i udfaldet. Catilina kan ikke hæve Rom op af fordærvelsen, fordi han selv er smittet af denne fordærvelse; fru Inger kan ikke optræde med kraft for landets sag, fordi hun lammes af frygten for sin søns skjæbne; Hjørdis kan ikke leve det frie vilde liv, hun længes efter, fordi hun har bundet sig til Gunnar, og Skule naar ikke frem til Norges kongetrone, fordi han savner troen39

paa sig selv. Det er disse dybe tragiske konflikter, der af Ibsen selv er bleven betegnet som «modsigelsen mellem evne og higen, mellem vilje og mulighed, menneskehedens og individets tragedie og komedie paa en gang».

Kun en eneste gang har Ibsen fremstillet en personlighed, der føler et stort kald, uden at en •saadan modsigelse hindrer ham fra at følge det. Det er Haakon Haakonssøn i «Kongsemnerne». Haakon er lykkebarnet, for hvem alt lægger sig til rette, og som derfor gaar frem med en uryggelig tro paa sin egen ret og sit eget kald. Han er geniet med udvælgelsens mærke paa sin pande, og mærket er den store «kongstanke», som han har faaet fraoven, uden rigtig selv at vide hvorledes. Han er «kaldets» legemliggjørelse i hele dets mystisk-romantiske ubegribelighed.

Og som hans modsætning staar tvilens legemliggjørelse, hertug Skule. Haakon er lykkebarnet, Skule er «Guds stedbarn paa jorden», Haakon er trygheden, der gaar sin vei fremad uden betænkeligheder og overveielser; Skule naar aldrig ud over betænkelighederne. Haakon har kongstanken, han er manden til at kaste den -gamle saga overende og skabe en ny saga; Skule kan kun gjøre den gamle saga om igjen; han stjæler40

Haakons kongstanke; men han er selv den værste hindring for dens virkeliggjørelse, og han indser tilslut, at han ikke kan udrette andet for den end at ofre den sit liv. Thi, som Jatgeir skald siger: «en mand kan falde for en andens livsværk; men skal han blive ved at leve, saa maa han leve for sit eget.» —

Naar Ibsen saa længe og saa ofte har beskjæftiget sig med denne «modsigelse mellem evne og higen, mellem vilje og mulighed», og naar han endelig i «Kongsemnerne» naaede til en saa dyb-sindig-genial fremstilling af kaldet og tvilen, var det vistnok, fordi han havde fundet antydninger til det hele i sit eget indre og havde havt en lang kamp at gjennemkjæmpe, inden han naaede frem til klarhed. Han har vistnok havt øieblikke, hvor livsmodet har været stærkt i ham, hvor han har følt evnerne svulme, og troet sig istand til at udrette det største og naa det høieste. Stolte planer til store værker har under saadanne omstændigheder vaagnet til liv i hans sjæl. Men under udarbeidelsens besværligheder, under de møisomlige kampe meel det gjenstridige stof og den endnu gjenstridigere form,, har modet sunket. Hvor fattigt og blegt var ikke det, han havde frembragt, mod det, han3i

havde tænkt at frembringe. «Udigtede kvad er stedse de fagreste», lader han Jatgeir skald sige. Han har følt lede ved sine egne frembringelser, hans aarvaagne selvkritik har med sygelig iver fremdraget svagheder og. mangler selv der, hvor ingen fandtes, og han har endt med at tabe troen paa sin egen evne, med i bitter selvforagt at skjælde sine værker ud som dødfødte og sig selv som en mislykket poet. der ikke duede til andet end at jamre over sin egen afmagt.

«Hvad gives vel i verden mere latterligt end elegier over lyrisk nød og poesi, som er i fødslen død,

og klynk, at hjertet kun paa sorg og nat er rigt?»

heder det i en digtcyklus fra 1859, der er fuld af slige selvanklager. Ogsaa i det mange aar senere skrevne digt «Fra mit husliv» dvæler han (i humoristisk form)ved refleksioners forknyttende indflydelse paa hans digtersyner:

«I huset var stille, paa gaden dødt Jeg sad med skjærm over lampen; stuen var hyllet i skygger blødt; — ind kom børnene, nikkende sødt under slør af Havana-dampen.

De kom mine vingede børn paa rad

viltre gutter og piger

meel kinder blanke sont efter et bad.42

Hei, hvor legen gik yr og glad gjennem alle de deilige riger.

Men just som legen gik allerbedst, jeg traf til at se mod speilet. Derinde stod en adstadig gjæst med blygraa øine, med lukket vest og med filtsko, hvis ei jeg feiled.

Der faldt en vægt paa min viltre (lok; en fingren i munden putter, en anden staar som en klodset blok; — i fremmedes nærhed, ved De nok, forknyttes de raskeste gutter.»

Hvad der ikke bidrog mindst til at nedslaa modet, var de forhold, hvorunder Henrik Ibsen levede efter sin tilbagekomst til Kristiania i 1857. De var saa triste og trykkende som vel muligt. Han var direktør for hovedstadens norske theater; men denne kunstanstalt havde de vanskeligste forhold at kjæmpe med. Alt hvad der vilde gjælde for at være fint og fornemt i byen, holdt endnu paa den fremmede skueplads, Kristiania theater, der rekruteredes fra Kjøbenhavn, og hvor kun ganske faa norske kræfter dengang havde faaet fodfæste. Bestræbelserne for at skabe en national skueplads ansaaes i de toneangivende kredse for et udslag af chauvinisme. Det norske theater blev derfor ikke andet end et fattigt43

sekundtheater, der kjæmpede en respektabel, men haabløs kamp for tilværelsen, indtil det i 1862 maatte stanse, medens en del af dets kræfter gik over til Kristiania theater.

Ogsaa Ibsen hørte til dem, som flyttede over. Han modtog nemlig ansættelse som theatrets literære konsulent, en stilling, der var saa slet aflønnet, at den ikke kunde skaffe et enkelt menneske et tarveligt udkomme, end sige da en mand, der havde været gift siden 1858 og havde baade en hustru og en søn at forsørge. At ernære sig som journalist var Ibsen's natur imod, og at digte for at leve stred endnu mere mod hans naturel. De honorarer, som dengang betaltes ham, var desuden saa smaa, at det sidste vilde have været umuligt. Han levede derfor i den yderste fattigdom, plaget af bekymringer for det aller nødvendigste og forpint af paagaaende kreditorer. Dertil kom, at han hverken inden pressen eller publikum nød den anerkjendelse, som han fortjente Kritiken havde meget at indvende mod hans arbeider, specielt mod det i 1862 udgivne «Kjærlighedens komedie», og indvendingerne fremkom tildels i en temmelig uforskammet form. Forholdene var altsaa helt igjennem af den art, at de kunde have slaaet44

selv en temmelig kraftig personlighed til jorden for bestandig; men paa Ibsen virkede de i længden stimulerende og ikke deprimerende. De fyldte hans sjæl med bitterhed; men denne bitterhed blev hans muse.v.

Allerede i Grimstad havde jo Ibsen levet paa krigsfod med det lille samfund, hvor han sad indeklemt af forhold og omstændigheder, forat minde om hans egne ord i fortalen til anden udgave af «Catilina». Det samme gjentog sig under hans andet ophold i Kristiania. Intet under, at krigsstemningen fra ungdomsdagene atter begyndte at vaagne i ham. Hans polemiske anlæg havde imellemtiden ikke givet noget livstegn fra sig; nu begyndte de med en gang at udfolde sig med uimodstaaelig styrke.

Det tragiske grundmotiv, der hidtil havde sysselsat ham, traadte under denne stemning frem i en ny skikkelse. Kaldet blev ikke længer bare opfattet som den enkeltes specielle livsopgave; der var en opgave, som var fælles for alle, den at udvikle sig til en selvstændig og helstøbt personlighed.46

«Se, maalet for personlighedens virke er dog at staa selvstændig, sand og fri»

heder det i «Kjærlighedens komedie». Gud havde havt en bestemt mening med hvert enkelt menneske, og denne Guds tanke var det menneskets kald at være et udtryk for.

«Et er maalet, det at blive tavler, hvorpaa Gud kan skrive,»

heder det i «Brand», og knappestøberen i «Per Gynt» udtaler den selvsamme tanke, naar han

siger: «at være sig selv er--overalt at møde

med mesters mening til udhængsskildt.» Uden at tabe sin religiøs-mystiske karakter udvidede saaledes kaldet sig til personlighedskravet.

Men naar Ibsen med dette krav som maalestok mønstrede samtidens mennesker, hvormange var der da, som holdt maalet? Ingen eller saa godt som ingen. Intetsteds noget helt, hverken i stort eller smaat, hverken i godt eller ondt. Overalt bare stumper og stykker, stympere og middelveisfarere.

Og det værste af alt var, at samfundet ikke vilde have menneskene anderledes. Den frie helstøbte personlighed passede ikke ind i samfundsinstitutionerne, i reglerne og vedtægterne, i den47

raadende opinion; den blev snørt ind akkurat som kineserindernes fødder. Manden skulde være statsborger, ægtemand, embedsmand o. s. v.; men for Guds skyld ikke en personlighed, og kvinden skulde være hustru, moder, dame, men for Guds skyld ikke et selvstændigt menneske. Falk beskriver hendes udviklingshistorie, naar han siger til Svanhild:

«Er De i støvet traadt og æltet til et ler, hvis form ei huskes, da skal af hver en tusindkunstner fuskes med modellerkniv plumpt og dumt og raat. Vorherres gjerning verden plagierer, den skaber Dem paany i eget billed; den ændrer, lægger til, tar fra, formerer. Og er De slig paa postamentet stillet, da jubler den : Se nu er hun normal! Se hvilken plastisk ro, som marmor sval! Bestraalt af lys fra lampen og fra kronen, hun passer cleiligt til dekorationen!»

Digtet «Paa vidderne» (1860) danner indledningen til Ibsen's polemiske arbeider. Digtets "Jeg» river sig løs fra sit fædrenebjem, sin mor, sin elskede, kort alt, hvad der har bundet ham til «lavlandslivet» nede i dalen, og drager tilfjelds for at faa «et høiere syn paa tingen». Saaledes river Ibsen sig løs fra det samfund, der omgiver ham, afbryder pietetsforholdet ligeoverfor dets.48

institutioner og begynder fra personlighedskravets ideale høider at betragte det hele som den strenge udenforstaaende kritiker.

Den første hindring for personlighedens selvstændige udfoldelse, som Ibsen rettede sit angreb mod, var ægteskabet. I «Kjærlighedens komedie» (1862) svang han svøben over de gjængse ægteskaber og forlovelser og viste, hvorledes de trivialiserede baade manden og kvinden. Præsten Straamand og hans frue, kopist Styver og hans forlovede, Lind og Anna er de typiske eksempler, han fremfører. Præsteparret er gaaet tilgrunde i madstræv og børneavl, kopisten og frøken Skjære har slidt sig op i en endeløs forlovelses kjedsom-melighed, og Lind, den unge «troens kjæmpe», hvis fremtids bedste drøm har været at forkynde Guds ord for sine landsmænd i det fjerne Vesten, opgiver det hele, «lar troen være tro og søger plads som lærer paa en pigeskole», saasnart han er bleven forlovet med sin Anna.

Som modsætning til al denne trivialitet har forfatteren opstillet Falk og Svanhild. Falk er den murbrækker, hvormed Henrik Ibsen gjør sit første store angreb paa det moderne samfund. Foreløbig indskrænker angrebet sig jo til ordningen af forholdet mellem mand og kvinide; men49

der er dog allerede her ting, der peger udover mod en mere omfattende kritik. Han finder i det hele og store taget menneskene ynkelige, smaalige, ideforladte; men naar han skal forklare grunden, naar han ikke længer end til «kjærlighedens» komedie, som han etsteds skildrer saaledes:

«Nei, vi vil blive, nydende spektaklet,

tragikomedien, Harlekinsmiraklet —

et folk, som tror — hvad hele folket lyver!

Se præsten og hans kone, Lind og Styver

som kjærlighedens julebukke taklet,

med løgn i hjertet og med tro i munden, —

og endda respektable folk igrunden!

De lyver for. sig selv og for hverandre;

men løgnens indhold, det tør ingen klandre; —

hver regner sig, skjøndt havsnødsmand paa kjølen,

for lykkens Krøsus, salig som en gud ;

selv drev de sig af paradiset ud

og bums til ørerne i svovlpølen;

men ingen af dem skjønner, hvor han sidder.

og hvermand tror sig paradisets ridder,

og hvermand smiler under ak og uf;

og kommer Belzebub med brøl og gluf,

med horn og bukkeben og noget værre, —

da muntrer man sin nabo med et puf:

tag hatten af dig; se, der gaar vorherre!»

Der er altsaa storm nok i denne unge helts sind; men der er ikke tilstrækkelig klarhed. Først vil han gjøre oprør mod den gjængse orden, «der

ei naturens er, men kunstig skabt», og vil til den ende indgaa et slags frit kjærligheds-forhold til Svanhild. Dernæst vil han bøie sig for skik og brug, forlove sig og indgaa ægteskab som alle de andre for at

— — — «vise verden, at kjærligheden har en evig magt, som bær den uskadt og i al sin pragt igjennem døgnets dynd paa hverdagsfærden.»

Og endelig kommer baade han og Svanhild tit det resultat, at den ideale kjærlighed kun kan trives og bevares bag adskillelsens mur:

«Som grav er vei til livets morgenskjær, saa er og elskov først til livet viet, naar løst fra længsler og fra vildt begjær den flyr til mindets aandehjem befriet.»

Det hele munder saaledes ud i en idealisme, der har noget tilfælles med den, Leo Tolstoy forkynder i «Kreutzersonaten».

Dog, dette er kun den ene side af stykkets moral; den anden repræsenteres af Guldstad og bestaar af et forsvar for det saakaldte konveniensægteskab. Kjærligheden vælger iflæng, den vælger ikke en hustru, men en kvinde; den spørger ikke, om hun er skabt til hustru netop for den og den, og hvis hun nu ikke er det, saa er sagen tabt.5i

«Paa to slags vis et par kan sætte bo. Det grundes kan paa illusjonskreditten, ved langsigtsveksler paa en evig rus, — paa permanents af aldren atten-nitten og paa umulighed af gigt og snus; —

Hvad kaldes slig trafik? De navnet kjender; — Det kaldes humbug, — humbug, kjære venner!»

Men det kan ogsaa grundes paa en anden maade. Falk tror, at den solide grundvold, Guldstad sigter til, er penge. Men Guldstad afbryder ham:

«Aa nei, den er dog noget, som er bedre.

Den er den stille, hjertevarme strøm

af venlig agt, der kan sin gjenstand hædre,

saa fuldt som jublen i en ørskedrøm.

Den er en følelse af pligtens lykke,

af omsorgs velbehag, af hjemmets fred,

af viljers bøining mod hinanden ned,

af vaagen for, at ingen sten skal trykke

den kaarnes fod, hvor hun i livet skied.

Den er den mildheds haand, som læger saarene,

den mandekraft, som bær med villig ryg,

den ligevægt, som rækker gjennem aarene,

den arm, som støtter tro og løfter tryg.» —

«Kjærlighedens komedie» udkom som bekjendt i 1862; den indignation, der havde inspireret stykket, fik i de nærmest følgende aar saa rigelig næring, at den i en fart vokste op og antog nye skikkelser. Det var ikke bare de pinagtige private forhold, hvorunder Ibsen levede, som avlede bitterhed i52

hans sind. De politiske forhold spillede en endnu større rolle. Som ivrig skandinav oprørtes Henrik Ibsen over den passive holdning, hans landsmænd indtog under den dansk-tyske krig. Ligesom under den første slesvigske krig skrev han ogsaa nu et rungende opraab til sine landsmænd om at vaagne op af døsen og ile det betrængte Danmark tilhjælp ; men det var at præke for døve øren. Studenterne, der under de skandinaviske studentermøders fester havde slaaet om sig med store ord og digre løfter, naar det slesvigske spørgsmaal kom paa tale, viste nu, hvor lidet alvor der havde været i det hele. Paa ganske faa undtagelser nær blev de siddende hjemme og lod danskerne være dansker. Al denne ynkelighed blev tilslut uudholdelig for Ibsen ; han fandt, at han for enhver pris maatte komme bort fra det hele, hvis han skulde gjenvinde den aandelige ligevægt, uden hvilken han vilde gaa tilgrunde som digter. I vaaren 1864 søgte og fik han et offentligt reisestipendium, og den 2den april forlod han Norge:

«Min gjerning var gjort; jeg steg ombord

og stævned for damp fra det kjære Nord.»

Gjennem Tyskland og Østerrig drog han til Italien, hvor han slog sig ned i Rom. Alle de53

pragtfulde levninger af en undergaaet verdenskultur, som han her daglig havde for øie, gjorde et stærkt indtryk paa ham, og han begyndte at beskjæftige sig med planen til et historisk drama med motiv fra den græsk-romerske kulturs forfaldsperiode. Det var denne plan, der ti aar senere blev til det kolossale dobbeltdrama «Keiser og Galilæer».

Men foreløbig var indtrykkene hjemmefra endnu altfor friske og indignationen altfor stærk til at tillade denne plans udførelse. Den blev snart skudt tilside for nye polemiske arbeider.VI.

En dag i slutningen af 1865 modtog den daværende indehaver af den Gyldendalske boghandel i Kjøbenhavn et manuskript fra Rom, og paa manuskriptets titelblad læste han: «Brand. Et dramatisk digt af Henrik Ibsen». Han har selv mange aar senere fortalt mig, at han i det øieblik saa Henrik Ibsen's navn for første gang. Alt hvad Ibsen tidligere havde skrevet, var udgivet hjemme i Norge, og faa eller ingen eksemplarer var naaet ned til Danmark. Da den elskværdige danske for-lægger havde læst manuskriptet tilende, vidste han hverken ud eller ind. Hvad var dog dette for en poesi, saa himmelvidt forskjellig fra alt det, man var vant til! Og hvad var dette for en himmelstormer af en digter! Hvorom alting var, et sligt besynderligt værk var altfor interessant og storslagent til ikke at blive trykt, og nogle55

faa maaneder efter udkom «Brand» paa den Gyldendalske boghandels forlag og bragte i løbet af kort tid Henrik Ibsen's navn paa alles læber baade i Norge, Danmark og Sverige.

Som det var gaaet forlæggeren, saaledes gik det ogsaa læseverdenen i det første øieblik. Man studsede og vidste hverken ud eller ind; men selv de, der forstod mindst af det hele, havde en følelse af, at en ubøielig aandsenergi og en vældig digterkraft stormede gjennem disse korte, epigrammatisk tilspidsede vers.

Fra «den evige stad» med alle dens storslagne verdenshistoriske minder, fra dette forum romanum, «hvor hver kvadrattomme jord hat-mere historie end hele det russiske keiserrige», fra disse Middelhavsegne, hvor himlen synes høiere, luften klarere og lyset mere straalende end nogetsteds nordenfor Alperne, tog ifølge modsætningens lov alting sig dobbelt smaat og trangt og mørkt ud, naar Henrik Ibsen's tanker søgte tilbage mod hjemlandet, og uvilkaarlig kom han til at forestille sig Norge i skikkelse af den indestængte solløse vestlandske fjelddal, der udgjør sceneriet i «Brand». Paa alle kanter stænger fjeldene for udsynet, isskavlen hænger truende ud over dalen, lavinerne ruller tordnende nedover56

fjeldsiderne, stormen pisker den trange fjord, og kornet fryser paa roden, saa uaar og hungersnød bliver folkets lod.

Et saa mørkt billede af norsk natur havde ingen digter tidligere givet.

Og som naturen opfattes, saaledes opfattes ogsaa menneskene. Trætte jordtrælle, hvis ryg er krummet og hvis blik er sløvet, udslidte arbeids-dyr, hvis vilje er knækket, hvis høieste tanke ikke hæver sig over plogfuren, og hvis hele religion er den fjerde bøn. Ingen helstøbte personligheder,, bare usammenhængende stumper og stykker, lidt. af hvert:

«Gaa blot omkring i dette land

og hør dig for hos alle mand

og du vil se, enhver har lært

sig til at være lidt af hvert.

Lidt alvorsslørt til brug i helgen,

lidt trofast efter fædres sed,

lidt lysten efter natverdsvælgen, —

thi det var samme fædre med, —

lidt varm om hjertet, er der gilde

og sangen runger for det lille,

men klippefaste klippefolk,

der aldrig tog mod stryg og svolk, —

lidt ødsel, naar det gjælder løfter, —

lidt haarfin, naar han ædru drøfter

det ord, som gaves i et lag

til løsning paa en alvorsdag.

Dog alt, som sagt, kun ganske lidt;57

hans feil, hans fortrin, gaar ei vidt; han er en brøk i stort og smaat, en brøk i ondt, en brøk i godt; — men værst det er, — hver brøkens del slaar brøkens hele rest ihjel.»

Det er, som man ser, den samme polemik,, som vi allerede kjender fra «Kjærlighedens komedie». Kun er den bleven djærvere og mere tilspidset. Og naar forfatteren skal angive aarsagen til de tilstande, han angriber, har han vundet nye og høiere synspunkter, end han havde, dengang han skrev «Kjærlighedens komedie». Den officielle «kjærlighed» er ikke længer tilstrækkelig forklaring. Det er den officielle kristendom^ som i første række faar

bære skylden. Allerede i første akt træder dette frem med stor styrke, hvor det heder:

«Som katoliken gjør en rolling af frelserhelten, gjør I her af Herren en affældig olding, der er sin alders barndom nær. Som paven har paa Peters stol tilovers snart kun dobbelt-dirken, saa snevrer I fra pol til pol Vorherres rige ind til kirken, I skiller liv fra tro og lære ; for ingen gjælder det at være; jer stræben er, jer aand at hæve, men ikke helt og fuldt at leve. I trænger til for slig at slingre,58

en Gud, som ser igjennem fingre; — som slægten selv, dens Gud maa graane og males med kalot og maane.» —

Ligeoverfor al denne slaphed stiller da Ibsen -en ny legemliggjørelse af personlighedskravet. Hvad Falk havde været i «Kjærlighedens komedie», det er Brand her i større former og paa et større felt. Falk var den ideelt anlagte yngling, der kjæmpede mod livets plathed; Brand er den modne mand, der drager i kamp mod halvheden. Falks udgangspunkt var endnu helt æsthetisk, Brands er væsentlig moralsk, skjøndt det ikke fuldstændig har udskilt alle æsthetiske momenter. I den første samtale med Einar siger han f. eks.:

«Nei, jublen sprænger intet bryst; — thi var det saa, da var det vel. Lad gaa, at du er glædens træl, — men vær det saa fra kvæld til kvæld. Vær ikke et idag, igaar, og noget andet om et aar. Det, som du er, vær fuldt og helt og ikke stykkevis og delt. Bacchanten er en klar idé, en drukkenbolt hans ak og ve, — Silenen er en skjøn figur, en dranker hans karikatur.»

Men efterhvert som figuren udvikles, træder det æsthetiske synspunkt i baggrunden, og det59

moralske bliver herskende. Brand er nemlig ligesaa lidt som Falk en klar aand, som fra først til sidst staar paa samme standpunkt. Det er en aand, som kjæmper sig fremad og opad mod stigende klarhed og videre udsyn. Han anser det først for sit kald at virke under store forhold:

«Stærke drømme, fagre drømme, kom i flok som vilde svaner, løfted mig paa brede vinger. Udad saa jeg mine baner; slægtens, tidens skyldbetvinger stævned stor paa støiens strømme. Kirkeprocessjoners pragt, hymner, virak, silkefaner, gyldne skaaler, seierssange, løftningsjublen fra de mange, lyste, om mit livsværk lagt. — Alt laa lokkende og rigt, men det hele var et digt, kun et viddens glimmersyn, halvt i solblink, halvt i lyn.» —

Han ofrer sine fagre fremtidsdrømme for at virke i den fattige fjeldbygd, hvor han er født:

«Nu jeg staar, hvor graat det kvælder, længe førend dagen helder, — staar imellem urd og sund, udestængt fra verdensvrimlen, med en strime kun af himlen, — men jeg staar paa hjemmets grund. Sunget er mit søndagsdigt; a f maa vingehesten sadles,

)6o

men jeg ser et større maal, end en dyst med ridderstaal, — slidets dagværk, yrkets pligt, skal til søndagsgjerning adles.»

Det sløve gudsbegreb, som han har villet fælde, det skal fældes alligevel, men i det stille og i det smaa. Det er ikke store handlinger og vækkelsen af rige evner, som skal forvandle slægten. Det er viljen, som det gjælder at vække,

«viljen hel i alt det spredte, i det tunge, som det lette.»

Personlighedskravet stilles til alle, til de store saavelsom til de smaa, til dem, der fører hakken, saavelsom til dem, som fører sværdet; thi personlighedskravet er Guds tanke med mennesket:

«Et er maalet — det at blive tavler, hvorpaa Gud kan skrive.»

Saa bliver da Brand bygdens præst, det vil sige: han bliver tjener i den kirke, som det er hans kald at bekjæmpe. Han er endnu saa uklar, at han ikke fatter selvmodsigelsen i dette, ikke aner, at han selv er et offer for den halvhed, den «akkordens aand», som han revser saa strengt hos andre. Han staar paa sin post som en mand,61

han bringer offer efter offer for sin gjerning, først sit barn, saa sin hustru, han ser resultater af sit arbeide i det aandelige liv, som vaagner rundt om i bygden — og alligevel dæmrer der en følelse hos ham af, at han ikke gjør

sit kald fyldest. Han begynder at føie den modsigelse, hvori han er hildet. Kirken er for 'liden for den Gud, han forkynder; han tror, at det bare er kirkebygningen, som er for liden. Derfor bygger han sin store nye kirke.

Men heller ikke her er der plads for hans Gud. Det er ikke bygningen, det kommer an paa, men selve det system, hvis symbol den er, og dette system er helt og holdent uforeneligt med personlighedskravet. Kristendommen skulde være den enkeltes gudsforhold; men kirken, stats-kristendommen, bryder sig ikke om den enkelte; den vil ikke vide af personligheder, men kun af menighedslemmer. Præsten er statens tjener; det er hans pligt at varetage statens tarv. Men, siger provsten,

— «staten er, hvad knapt De aner nøiagtigt halv republikaner; den hader frihed som en sot, men ynder lighed saare godt; dog lighed vindes aldrig, før hver ujævnhed er nivelleret.»62

«I aking maa en regel til,

hvis ei de spredte kræfters spil

skal, som en kaad, utæmmet fole,

forstyrre baade grind og hegn

og vedtægts tusend grænsetegn.

I alle ordnens forhold røbes

en lov, skjøndt den forskjellig døbes.

I kunsten kaldes den for skole,

og i vor krigerstand, saa vidt

jeg mindes kan, at holde trit.

Ja, d e t er ordet, kjære ven!

Did er det, staten stævner hen!

Den finder, springmarsch gaar for vidt;

paa stedet marsch er den for lidt; —

for hvermand lige lange skridt,

for hvermand samme takt i foden, —

se, det er maalet for methoden!

Af korporal med haand om stokken

maa takten bankes ind i flokken;

thi tidens fører-ideal

er hertillands en korporal.

Som korporalen fører sine

i kirken ind afdelingsvis,

saa skal og præsten føre sine

i sognevis til paradis.

Alt er saa let; til grund for tro

De har auktoriteten jo;

og da den er paa lærdom bygt,

saa kan den følges blindt og trygt;

og hvordan troen frem skal bæres,

af lov og ritual jo læres.»

Mellem dette system og personlighedskravet er der ingen forsoning mulig; Brand indser det63

endelig, og netop som den nye kirke skulde indvies, bryder han med statskristendommen, hvad der symbolsk betegnes med, at han vrider kirkedøren i laas og kaster nøglen i elven. Det er ikke statskirken, men «livets store kirke», han vil føre sin menighed ind i. Den skal være overalt og allevegne, den skal adle mandens hverdagsdont som hans søndagshvile:

«Kirken har ei maal og ende. Gulvet er den grønne jord, vidde, vang og hav og fjord ; himlen kun kan hvælvet spænde over, saa den vorder stor. Der skal al din gjerning gjøres, saa det tør i koret høres; du med ugens værk kan møde, øver dog ei helligbrøde. Den skal dække alt, som barken dækker træets alt i stammen; liv og tro skal smelte sammen. Den skal døgnets gjerning bære enheds-helt med lov og lære. Der skal dagens yrke være et med flugt paa stjernebanen, barnets leg om julegranen, kongedansen foran arken.»

Menigheden rives med af hans ord, og han fører de stimlende skarer bort fra den trange dal opad mod de frie vidder — for der at blive forladt og forfulgt af dem og tilslut blive begravet

«64

tinder sneskredet i den store iskirke inde mellem fjeldene. —

— Som man vil se, indeholder «Brand» endnu meget af det, jeg i første kapitel kaldte salmesangen fra Skien, og dog er det revolutionære element allerede saa stærkt fremtrædende, at det har overtaget. Det kristelige element er sekundært; det er ikke andet end den valplads, hvorpaa Henrik Ibsen fører sin kamp med person-lighedskravet som stridsbanner. Men selve kampen er en oprørers, der vender sine skarpe, blankslebne vaaben, ikke blot mod sin samtid hjemme i fædrelandet, men baade mod kirken og staten som institutioner.

Naar dette revolutionære stormløb alligevel gjorde lykke og for første gang bragte Henrik Ibsen's navn udover hele Norden, var grunden for en del den, at enkelte betydelige personligheder i den nærmeste fortid havde forberedt jordbunden for de sublime ideer, som her kom til orde i digterisk form.

Ti aar før digtets fremkomst havde den før nævnte pastor Lammers i Ibsen's fødeby begyndt en lignende kamp som den, Brand fører. Ogsaa han havde staaet i statskirkens tjeneste som præst, søgt «at realisere dens paabud» og bygget kirker65

'til dens ære. Men ogsaa han rev sig tilslut løs; han nedlagde sit embede, kaldte kirkerne komediehuse, den officielle gudsdyrkelse for afguds dyrkelse, traadte ud af statskirken og stiftede en frimenighed, der samledes under aaben himmel, i skov og lier. Hans virksomhed vakte opmærksomhed rundt omkring i landet, og talrige tilhængere sluttede sig til ham. Ogsaa fra Kristiania universitet udgik der samtidig en noget beslægtet, om end langt mindre radikal bevægelse, der i pietistisk aand krævede et inderligere, mere personligt gudsforhold end den gjængse statskristendoms.

I Danmark havde den geniale tænker Søren Kierkegaard endt sin bane med at kjæmpe en lignende kamp som den, Lammers førte. Ogsaa han hævdede personlighedskravet med stor styrke; ogsaa han var theolog og havde optraadt som geistlig taler for tilslut at samle al sin kraft til et voldsomt angreb paa den officielle kristendom, der var bleven ham saa modbydelig, at han erklærede heller at ville begaa de groveste forbrydelser end sætte sin fod i en kirke.

Lammers og Kierkegaard havde altsaa hver i sit land beredt veien for Ibsen's «Brand»; den første af dem havde endog ligefrem givet foranledning til digtet gjennem sin optræden.

5 — H. Jaeger: Henrik Ibsen og hans værker.66

For Ibsen var imidlertid dette standpunkt kun et gjennemgangsled i udviklingen. Den kamp, han forte i «Brand», var kun et enkelt slag i felttoget, ikke selve felttoget. Det skulde senere blive fortsat paa andre og større slagmarker.VII.

Den storartede lykke, som «Brand» ved sin fremkomst i 1866 havde gjort, synes med en gang at have givet Henrik Ibsen frisk bris i seilene. Medens han ellers pleiede at bruge lang tid til overveielser, inden han gav sig til at udføre en digterisk plan, var han allerede vaaren efter «Brands» offentliggjørelse fuldt færdig til at gaa igang med et nyt værk. En vakker dag ud paa vaarparten pakkede han sin kuffert, sagde Rom farvel og løste jernbanebillet til Neapel.

Efterat han havde orienteret sig i omegnen, slog han sig ned paa øen Ischia med d.ens vulkanske klipper, dens frodige vegetation og dens storartede udsigt over Middelhavet og den neapolitanske golf. Senere paa sommeren, da det blev for varmt derude, flyttede han over paa golfens skyggeside til det tusind gange besungne Sorrent.68

«

Paa disse to steder blev «Per Gynt» skrevet i løbet af sommeren 1867.

Det daglige syn af den straalende golf, af de prægtige vulkanske fjeldformationer, af den brogede bade- og turisttummel og af det maleriske syditalienske folkeliv har imidlertid neppe øvet nogen indflydelse paa digterens stemning. Maaske har omgivelserne bidraget sit til at lægge en noget lysere og lettere tone over fremstillingen af det norske folkeliv end den, som var raadende i det foregaaende arbeide. I «Brand» fremstilledes brød-stræv, hungersnød, elendighed og fortvivlelse. I «Per Gynt» er der bryllupsjubel, dans og felespil, «saa det ljomer ud over' engene». (Smlg. fogdens almisseuddeling i «Brand» med scenerne paa Hægstadtunet i «Per Gynt».)

Men dette er ogsaa den hele indflydelse, som de omgivelser, hvori arbeidet blev til, kan have øvet. Forøvrigt var det ganske andre indtryk, som foresvævede forfatteren under udarbejdelsen. Alle de triste minder hjemmefra, som havde inspireret «Brand», var endnu altfor friske til ikke at trænge sig frem i forgrunden og paany kræve digterisk formning. Specielt var bitterheden over Norges formentlige ynkelighed under den dansktyske krig endnu digterens mest fremtrædende69

følelse, og det var den, som dannede det egentlige udgangspunkt i det nye digt, ligesom det havde dannet den stiltiende forudsætning for «Brand».

I «Per Gynt» reises atter personlighedskravet akkurat som i «Kjærlighedens komedie» og i «Brand». I det nye dramatiske digt er der atter tale om den enkeltes kald i livet, men det dreier sig ikke om at følge sit kald, heller ikke om bristende evne til at gjøre det fyldest, men om at svigte kaldet, saa at sige om at gaa afveien for det.

Allerede i «Brand» var kald og personlig-hedskrav smeltet helt sammen. At følge sit kald var at være sig selv, og løsenet intet eller alt gik igjennem digtet som den strenge ideale fordring:

«Det, som du er, vær fuldt og helt og ikke stykkevis og delt,»

sagde jo Brand. Og man kunde være sig selv paa to maader, være «vrangen eller retten af kjolen», som Den magre i «Per Gynt» udtrykker sig. Han anfører ogsaa en anden sammenligning, der oplyser Ibsen's mening:

«De ved, man har nylig fundet paa i Paris at gjøre portrætter ved hjælp af solen.7 o

Enten kan man direkte billeder give

eller ogsaa de saakaldte negative.

De sidste faar omvendt lys og skygge

og synes for almindelige øine stygge;

men ligheden hviler dog ogsaa i dem,

og det gjælder ikke andet end at faa den frem.»

Ulykken var imidlertid efter Ibsen's mening, at de fleste mennesker hverken var positive eller negative, men simpelthen udviskede. Det «enten —eller», han opstillede, fandt han ikke virkeliggjort ; hvor han vendte blikket hen, saa han bare et ynkeligt «hverken—eller». Istedetfor at være sig selv nøiede menneskene sig med at «være sig selv nok».

En saadan «hverken—eller »-figur er egoisten Per Gynt, der hele livet igjennem «har budt sit livs bestemmelse trods», og hvis tilværelse derfor falder fra hinanden i en mængde løse stumper og stykker. Ligesom Ibsen i «Brand» havde opstillet personlighedskravets legemliggjørelse, saaledes fremstillede han i «Per Gynt» dets totale fornægtelse.

Saaledes blev værket fra 1867 en pendant til sin forgjænger fra 1866 De udgik fra hver sin side, svarede til hinanden, mødtes i hovedpunktet og supplerede hinanden akkurat som to halvbuer i samme portal. I «Brand» havde for-71

fatteren skammet ynkeligheden, viljeslapheden ud ved at opstille dens modsætning som ideal. «Her ser I en personlighed med vilje», syntes han at sige til sine landsmænd; «se rigtig paa ham og lær at skamme jer over, at I hverken er personligheder eller eier vilje.» I «Per Gynt» derimod gik han direkte løs paa selve slapheden, drog den frem af dens lønligste smuthuller, skallede den op, som Per skaller op jordløgen, og lagde dens forskjellige lag frem til beskuelse. I «Brand» havde han med andre ord fremstillet, hvad han syntes, nordmændene manglede; i «Per Gynt» skildrede han, hvad de efter hans mening var.

Per Gynt er da oprindelig tænkt som den typiske normand, eller — for at udtrykke sagen literaturpsykologisk nøiagtigere — Per Gynt repræsenterer den opfatning af normændene, som 1864 havde givet Henrik Ibsen.

Man maa nødvendigvis fastholde denne forklaring af Ibsen's udgangspunkt, hvis man vil forstaa enkelte dunkle partier i digtet, specielt i dets fjerde akt. Kort efter «Per Gynts» udgivelse blev denne akt af en fremragende kritiker beskyldt for at «staa udenfor sammenhængen med det tidligere og senere» og for at være «uvittig i sin satire, raa i sin ironi og rent uforstaaelig i sine72

sidste partier». Men denne strenge dom vil man ikke kunne underskrive, hvis man fastholder det netop antydede udgangspunkt.

Hvorfor har f. eks. Ibsen ladet det internationale selskab samles om Per Gynt i begyndelsen af akten? Aabenbart for at faa anledning til at stille nordmanden Per i forbindelse med andre nationers typiske repræsentanter, den galante franskmand, den forretningsgridske englænder, den annekteringslystne tysker og svenska stålets ufarlige repræsentant. Man husker, at der tales om det lille Grækenlands fortvivlede kamp mod sin overmægtige arvefiende Tyrkiet. Men det er vistnok slet ikke denne kamp, Ibsen har havt for øie. Det er krigen i 1864, han egentlig har tænkt paa. Ogsaa den var jo en kamp mellem en liden nation og en overmægtig fiende. Naar han forklæder situationen og forandrer tidspunktet, er det kun for saa meget mere uhindret at kunne satirisere over de forskjellige nationer i anledning af deres holdning i 1864.

Ogsaa aktens slutningsscener har en speciel politisk adresse. Fellahen med kongemumien paa ryggen er en satire rettet mod svenskerne, der altid baade i sang og tale slæber om med sin kongemumie Karl den 12te. Og ministeren Hussein,73

der lever og dor som en paaholden pen, er spot over al den humbug med noter og adresser, bag hvilke baade nordmænd og svensker krøb i skjul i 1864, og specielt over den daværende norsksvenske udenrigsminister, grev Manderström, der troede at kunne imponere stormagterne med sine noter.

Under digtets personliste staar der, at «handlingen begynder i førstningen af dette aarhundrede og slutter henimod vore dage». Dette er altsaa hverken mere eller mindre end en anakronisme. Satiren er rettet mod forhold og begivenheder, som, dengang digtet blev skrevet, ikke laa mere end et par aar tilbage i tiden, og selve Per Gynt-typen har intetsomhelst med aarhundredets begyndelse at bestille. Han er vistnok ikke nordmanden saadan i almindelighed; der er ogsaa i psykologisk henseende tidskolorit over stykket.

. Men denne tidskolorit er sekstiaarenes.

Per Gynt er helt og holdent barn af stykkets tilblivelsestid, den underlige gjærings- og overgangstid, da den gamle romantiske aandsretning sang paa sit sidste vers, uden at noget nyt endnu var trængt igjennem istedet. Forsaavidt er Per Gynt i slægt med et lidet galleri bekjendte figurer i germanisk og slavisk romanliteratur, med74

Turgenjew's Rudin, Spielhagen's Oswald o. fl. Den forskjel, som først springer i øinene, er den, at disse figurer alle tilhører den dannede sfære, medens Ibsen's Per Gynt er hentet fra folkets brede lag.

Det er begavede, tildels fremragende naturer, disse overgangstidens literære repræsentanter; den ene udmærker sig ved sine kundskaber, den anden ved sin aandrighed, den tredie ved sine selskabelige talenter, den fjerde ved sin rige digterfantasi — men alle har én ting tilfælles: karakterløsheden. Deres ord kan være smukke og løfterige nok. deres ønsker og forsætter kan svæve vidt og høit; men deres handlinger svarer ikke til ordene, ønskerne og forsætterne. Deres handlekraft er syg og lammet; de evner ikke at gribe resolut ind i virkeligheden, men flygter for den. Med glimrende epigrammatisk fynd er bristen i deres personlighed afsløret i de berømte linjer i <Per Gynt»:

«Ja tænke det; ønske det; ville det med; — — men gjøre det! Nei; det skjønner jeg ikke!»

Og deres løsen er givet i Bøigens bekjendte: «Gaa udenom», der ogsaa bliver et af Per Gynts valgsprog, eller fyldigere i Pers ord ved sin moders dødsseng:75

«Nei, nu vil vi sammen snakke, men bare om løst og fast, og glemme det vrange og skakke og alt, som er saart og hvast.»

I «Per Gynt» er det ved fantasiens hjælp, at dette udføres, den af romantikerne ikke noksom forherligede fantasi. Som en protest mod oplysningsperiodens tørre forstandighed var den i aarhundredets begyndelse bleven stillet op som den menneskelige aands høieste evne. Oehlenschläger forherligede den som den guddommelige digterevne; det er hovedthemaet i hans ungdomspoesi. Ogsaa andre digtere priste den, og filosofer og æsthetikere hævdede dens betydning paa de andre aandsevners bekostning. Den digteriske type, hvori denne forherligelse blev legemliggjort i nordisk literatur, er Oehlenschläger^ «Aladdin», den geniale lediggjænger, der saa at sige kommer drømmende til alt. De samme theorier havde paa norsk grund ført til forherligelsen af folkeeventyrene og folkesagnene.

Det er fra deres verden, Henrik Ibsen har hentet en del af sine vaaben, da han angreb romantikens lære om fantasien. I 1842 havde en folkeskolelærer* meddelt Per Gynt-sagnene

* Den 1891 som skolebestyrer i Tønsberg afdøde En'GE-bret Hougen, bekjendt som forfatter af den smukke folkevise «Sjaa soli paa Anaripig».;6

til Asbjørnsen, og denne gjenfortalte dem nogle aar efter i anden samling af sine «Huldreeventyr», hvor de fik plads i skitsen «En rensdyrjagt ved Ronderne». Spiren til Ibsen's figur ligger i følgende ord hos Asbjørnsen: «Den Per Gynt var en for sig selv. Han var rigtig en eventyrmager og en regiesmed, du skulde havt moro af: han fortalte altid, han selv havde været med i de historier, folk sagde var hændt i gamle dage.» Det er efter denne enkle konturlinje, Ibsen har malet det beundringsværdig fint udførte sjælemaleri, som har gjort navnet Per Gynt berømt. Scenen med Bøigen har han taget helt og holdent ud af sagnet; men han har lagt dybde og betydning i den ved det karakteristiske: «Gaa udenom!» Ridtet over Gjendineggen fortælles virkelig — som mor Aase paastaar — om Gudbrand Glesne, og selv til de tre sæterjenter kan der findes et slags antydning hos Asbjørnsen ; men det er ogsaa det hele. Resten er digterens egen opfindelse.

Ogsaa til et andet værk i vor romantiske literatur staar «Per Gynt» i et slags forhold. Jeg sigter til Ibsen's gamle ven, Paul Botten-Hansen's dramatiske eventyrdigtning «Huldrebrylluppet».*

* Skrevet 1850 og først offentliggjort i det blad, som Ibsen dengang redigerede sammen med Botten-Hansen og Vinje.77

Helten i denne hyperromantiske frembringelse heder Sagnius, og navnet er betegnende; thi ligesom Per Gynt lever ogsaa han i sagnenes og eventyrenes digtede verden. Ogsaa han flygter fra det reale liv op til fjeldviddens øde, og deroppe træffer ogsaa han huldren, forelsker sig i hende og frir til hende. En del af «Per Gynts» anden akt er saa fuldstændig et modstykke til «Huldrebrylluppet», at det vil falde i øinene paa enhver, der sammenligner de to arbeider. Kun maa den betydningsfulde forskjel mærkes, at hvad der hos Ibsen er fremstillet med ironi og satire, det er i «Huldrebrylluppet» taget høitideligt og naivt. Om nogen paavirkning kan der selvfølgelig ikke være tale; men idet Ibsen foretog sit generalopgjør med romantiken, har «Huldrebrylluppet» sandsynligvis været et af de værker, der passerede revu for hans tanke. Intet var i virkeligheden naturligere; thi «Huldrebrylluppet» er en ligesaa ubetinget forherligelse af fantasteriet, som «Per Gynt» er et angreb paa det.

Per Gynt er oprindelig en rigt udrustet digternatur, hvis fantasi overskyller alt, hvad der omgiver ham, med syner og skrøner. Ser han en underlig sky, antager den straks skikkelsen af en statelig hest «med sølvtop og guldsko fire», og78

han drømmer sig ridende i triumf paa dens ryg, som den gildeste af de tusinde, der følger ham. Skal han fælde en gammel furu, bliver det til en staalklædt kjæmpe, som han skal overvinde; han prøver at rive sig løs fra den fantastiske forestilling («Løgn! Det er bare et gammelt træ.»); men et øieblik efter er han inde i nye fantasier. Karis gamle kat er hans stolte ganger Grane, med hvilken han kjører sin døende moder over granklædte moer og islagte fjorde til Soria-Moria slot, hvor Gud Fader har beredt fest til hendes modtagelse ; og ridtet over Gjendineggen skildrer han med saa levende farver, at han rives med af sin fortælling og selv tror paa dens sandhed. Der er en flugt og en fart, en glød og en glans over alle, hans syner som kun findes hos en rigt begavet digternatur.

Er det da farerne ved digtervirksomheden, Ibsen her har villet tillivs ? Kan det med rette siges — som der blev sagt ved digtets fremkomst —, at det er «den siden Goethe saa meget omtalte tilbøielighed til at fjerne livsindtrykkene fra sig gjennem indbildningskraften, som Ibsen denne gang vil ramme paa hovedet?» Det kan siges paa en vis maade — men ogsaa kun paa en vis maade. Goethe fjernede livsindtrykkene79

fra sig gjennem at omsætte dem i digtning; det slags fantasivirksomhed er det naturligvis ikke Ibsen's mening at fordømme. Det vilde jo være et selvmordsattentat Tvertimod er det netop en af anklagerne mod Per Gynt, at han ikke har fulgt Goethe's praksis. Husk bare sangenes ord i sidste akt:

«Vi. er sange;

du skulde sunget os! —

Tusende gange

har du knuget og tvunget os.

I din hjertegrube

har vi ligget og ventet; —

vi blev aldrig hentet.

Gift i din strube!»

De sange, han skulde have sunget, staar ikke i noget modsætningsforhold til de tanker, han skulde have tænkt, det løsen, han skulde have stillet, de værker, han skulde have øvet. Men et er at omsætte virkelighedsindtrykkene i digtning, et andet at gaa afveien for virkeligheden, drømme sig væk fra den. Det første er en livsgjerning, det andet et bedøvelsesmiddel.

Og om farerne ved at anvende fantasien som bedøvelsesmiddel er det jo netop, «Per Gynt» inderst inde dreier sig. Den digter, der i «Brand» havde opstillet «mandeviljens quantum satis» som8o

ideal, maatte hurtig komme til det resultat, at fantasteriet var en af dette ideals værste fiender. Oprunden af feighed, førte det til karakterløshed, til egoisme, til personlighedens udviskning. Det gjorde manden til en

stymper, der aldrig havde mod til at gribe resolut ind i virkeligheden, hverken naar det gjaldt godt eller ondt, og geniet gjorde det til en forfusket tilværelse, der altid gik udenom det, som «mester havde ment med ham».

Ligesom det i «Kjærlighedens komedie» havde været ægteskaberne og forlovelserne og i «Brand» kirken og staten, der var bleven fremstillet som hindringer for personlighedskravets fyldestgjøreise, saaledes har altsaa digterens aarvaagne kritik i «Per Gynt» opdaget og revset en ny hindring: den af tidsalderens literatur udviklede virkeligheds-rædde hang til fantasteri.

Saa tuml dig da, Per Gynt, du stakkels støbeskekandidat, saa meget du lyster! Lev kun dit liv, som intet liv er! Sværm om fra tunet paa Hægstad, til galehuset i Kairo, fra nybygger-hytten paa furumoen til Anitras telt i ørkenens oase! Spil prins i Ronden og profet i Sahara, oldforsker mellem pyramiderne og Krøsus iblandt Charlestowns redere — det er dog altsammen lige tomt, lige stymperagtigt. Du kan skrælles5i

op til ingenting, akkurat som du selv skræller jordløgen, der ligesom du bare bestaar af lag og ikke eier spor af kjerne. Og den bedste gravskrift, du kan faa, det er den, du sætter dig selv, da du endelig staar ved enden af dit forspildte liv:

«Her er ingen begravet.»

Fra de uensartede romantiske ungdomsforsøg over det nationalhistoriske skuespil til det polemiske læsedrama — saalangt var altsaa Henrik Ibsen naaet, da han i den sidste halvdel af seksti-aarene endelig havde erobret sig et publikum. At den udvikling, hans livssyn havde gjennemgaaet, var lang og betydningsfuld, er paavist i det foregaaende. Men ogsaa med hensyn til den digteriske form var det en lang vei, han havde tilbagelagt, og ofte havde han stanset underveis og spurgt sig selv, om han ikke havde taget feil af retningen; ja, mere end én gang var han kommet til det resultat, at han virkelig havde taget feil, og var vendt et stykke tilbage for at søge videre fremover paa en ny kant.

«Tvivlens digter» hørte nu engang ikke tit de lette og lykkelige digternaturer, der finder83

frem til sit eget territorium iblinde og uden anstrengelse.

Hvor mange planer han har forkastet, hvor-mange paabegyndte arbeider han har opgivet, ved man ikke. Men faa har det neppe været. Det tør man maaske slutte deraf, at han i tidens løb har tilegnet sig det princip aldrig at begynde paa udførelsen af en plan. før den var omhyg-gelig gjennemtænkt fra først til sidst, saa han var sikker paa, at arbeidet vilde blive færdigt.

Vist er det under enhver omstændighed, at flere af de arbeider, han paa dette tidspunkt virkelig havde bragt til fuldendelse, ikke oprindelig var paabegyndt i den form, hvori de foreligger for offentligheden. «Hærmændene paa Helgeland», hvis faste og kraftige prosaform nu beundres som klassisk, blev for begyndelsens — sandsynligvis de to første akters — vedkommende oprindelig skrevet paa vers. Hvem beundrer ikke de letflydende og pointeret vittige jamber i «Kjærlighedens komedie»? Hvem kan tænke paa dette arbeide, uden at disse glimrende vers og rim begynder at klinge for hans øre ? Og alligevel har nærværende forfatter for nogle aar siden kunnet konstatere, at «Kjærlighedens komedie» er paabegyndt i prosaform, ja, senere84

er jeg endog kommet efter, at der skal eksistere et temmelig omfangsrigt manuskriptbrudstykke paa prosa. Selv «Brand» blev ikke paabegyndt som en dramatisk digtning, men som et episk digt.

Det viser sig altsaa klart nok, at Henrik Ibsen ogsaa i formel henseende var en søgende aand, der aldrig kunde slaa sig tilro i en vunden kunstform, men stadig maatte stræbe videre. Vi saa i andet afsnit, hvorledes han i sin ungdom snart forsøgte sig i tragedien, snart i det historiske intrigestykke, snart i det romantiske drama, snart i det romantiske sangspil. Saa fandt han endelig en fast og selvstændig form i det nationale sagadrama; men neppe havde han gjort sig til herre over denne form, før han slåp den og gav sig ikast med nye eksperimenter.

Da han begyndte paa «Kjærlighedens komedie» i den oprindelige skikkelse, har det øiensynlig været hans tanke

at frembringe et modernt konversationslystspil; men prosadialogen forekom ham dels ikke fyldig nok, dels ikke tilstrækkelig tilspidset, og saa slog han over til de rimede femføddede jamber.

Fra dette versificerede skuespil, hvori endnu scenens fordringer respekteredes, var veien ikke85

lang til det dramatiske digt, hvor de ikke respekteres. Her kunde hans ideer udfolde sig friere, her stod langt flere hjælpemidler til hans raadighed, et rigere og mere afvekslende sceneri, en mere uindskrænket benyttelse af allegoriske figurer o. s. v. Her var han ikke bunden af fordringer til sandsynlighed, dramatisk motivering o. lg. Det var den frie og fantastiske form, hvori Goethe havde skrevet aarhundredets største mesterværk. I den fandt ogsaa Henrik Ibsen en bekvem plads for sin digterindividualitet, og med den slog han for første gang afgjort igjennem.

Han var nu omkring firti aar gammel, og selv om han endnu ikke var anerkjent af alle, var han dog læst af de fleste. Hans dramatiske digte reves væk i oplag efter oplag; hans ældre arbeider begyndte at komme ud i nye udgaver, der ogsaa fandt en talrig og opmærksom læsekreds. Heller ikke fra den norske stats side manglede der nu paa anerkjendelse. I 1863 havde han forgjæves søgt om at erholde et aarligt statsbidrag til fortsættelse af sin forfattervirksomhed, i lighed med, hvad man allerede tidligere havde bevilget hans yngre kollega, Bjørnson. Ansøgningen var dengang forgjæves; men neppe var «Brand» udkommen, før baade86

regjering og storthing ilede med at indhente det forsømte.

I løbet af vel et aars tid var altsaa Henrik Ibsen's situation bleven fuldstændig forandret. Fra den fattige og ikke tilstrækkelig paaagtede norske poet var han bleven en af Nordens mest læste digtere, der uden bekymring kunde se fremtiden imøde.

Saa glædelig denne forandring end var, indeholdt den dog en fare, nemlig, at forfatterens kunstneriske udvikling' skulde stanse. Hvor-mangen en forfatter vilde ikke under saadanne omstændigheder have slaaet sig til ro med de vundne resultater og for eftertiden indskrænket sig til at vandre mageligt videre paa de engang betraadte stier? Men Henrik Ibsen slog sig ikke til ro; han fortsatte sine dramaturgiske eksperimenter; selv den kunstform, der havde gjort ham berømt, var for ham ikke andet end et udviklingsstadium. Han havde endnu ikke gjort sit sidste eksperiment, endnu ikke fundet den dramatiske form, der helt rummede hans væsen som digter. To aar efter «Per Gynts» tilblivelse overraskede han derfor publikum med et arbeide i en helt ny genre.

Det var «De unges forbund».87

Dette fortræffelige arbeide indtager ikke blot en eiendommelig plads i Ibsen's udvikling ; men som det første moderne norske lystspil har det gjort epoke i Norges theaterhistorie.

Da «De unges forbund» blev skrevet, var som bekjendt den norske scene ikke engang et snes aar gammel, og det var ikke mere end ti aar, siden det danske element havde været herskende og toneangivende ved hovedtheatret i Kristiania. Under disse omstændigheder havde udviklingen af et norsk theatersprog havt store vanskeligheder at kjæmpe med, og som følge deraf havde det tidligere ikke lykkedes nogen af vore forfattere at skrive en naturlig modern dialog. Bjørnson havde forsøgt det i «De nygifte»; men det var bleven lyrisk blomstersprog istedetfor naturlig samtale. «Det aander op af din stemning som af en blomst» og lignende poetiske metaforer lægges her i munden paa personer, der skal gjælde for at være ganske jævne hverdagsmennesker. Henrik Ibsen havde, som netop fortalt, ogsaa forsøgt det, da han begyndte paa «Kjærlighedens komedie»; men tiden var aabenbart endnu ikke kommen; der blev ikke den fart i prosadialogen, som Ibsen ønskede, at der skulde være. Tag88

bare de linjer, som er citerede side 47, og sammenhold dem med følgende analoge parti i prosaudkastet:

«Svanhild som hun nu er, maa trædes under fødder, stampes paa, knuses under hovene, og naar saa verden har hende som en formløs lerklump, saa kan den agere kunstner; hei, saa skal den ud med modellerkniven, saa skaber den hende om i sit billede, ligesom Vorherre gjorde, sætter et smukt fodstykke under, og saa passer hun til dekorationen, til kostumet, i balsalen, i ægteskabet, i hverdagslivet og hvor det skal være».

Hvor langt staar ikke dette tilbage for de bekjendte vers, og hvor meget har ikke tanken vundet ved at klædes om

i metrisk form!

I «De unges forbund» derimod er prosadialogen saa frisk og saa naturlig, saa livfuld og saa individualiseret, at selv ikke de mest glimrende vers kunde erstatte den. Her snakkes, som folk snakker i det virkelige liv, og hver person fører sit individuelle sprog, hver taler i sit tempo og med sine karakteristiske vendinger. Stensgaards opstyltede festtalervæsen, kammerherrens stivbenede fornemhed, Lundestads seige bonde-fulhed, proprietær Monsens forcerede svindler-flothed, Daniel Heires skadefryd og madam89

Rundholmens giftelystne trivelighed, alt er karakteriseret helt ned i det stilistiske.

Og karaktertegningen er ikke mindre tilforladelig end dialogen. I «Kjærlighedens komedie», «Brand» og tildels ogsaa i «Per Gynt» havde Ibsen endnu ikke stillet den ubetingede virkelighedstroskab op som hovedlov for karaktertegningen; han bevægede sig mellem abstrakte modsætninger; han idealiserede eller karikerede. Falk og Brand var legemliggjorte ideer; Svanhild, Agnes og Solveig var skjønne digtersyner. Figurer som Straamand, Einar, provsten, fogden var derimod drevne stærkt over mod det karikaturmæssige; undertiden gjorde de formelig nar af sig selv. Da Straamand skal anvende sin geistlige veltalenhed

paa at omstemme Anna, siger han blandt andet:

•

«Sku om Dem i de længst fremfarne dage! Se Adam, Eva, dyrene i arken — se liljerne i luften — fuglene paa marken — de fugle smaa — de fugle smaa — de fiske»

Her har digterens overgivenhed løbet af med ham, saa han giver al sandsynlighed en god dag og formelig peger fingre ad sin egen figur. Det samme er — for endnu at nævne et eksempel — tilfældet, naar den omvendte Einar beskriver sin nye tilstand i udtryk hentede fra vaskerboden:90

<Ved mig der klæber ingen plet; jeg skyllet er i troens tvæt; afgneden er hver søleskvæt paa hellighedens vaskebræt; jeg renset har min Adams-blé ved hjælp af vaktheds banketræ jeg som en messesærk ser ud ved brug af bønnens sæbelud.»

I «De unges forbund» derimod er karaktertegningen ligesaa konsekvent som naturlig. Det er mennesker, som de stod og gik i digterens norske samtid, et helt galleri af karakteristiske portrætstudier, der er ligesaa sikkert opfattede som fortræffelig udførte.

De virkelighedsindtryk, Ibsen har bygget sit lystspil over, tilhører to sfærer. Først og fremst synes han at have fordybet sig i sine ungdomserindringer og hentet frem en hel del karakteristiske situationer og figurer. «Handlingen foregaar paa værket i nærheden af en kjøbstad i det søndenfjeldske Norge» heder det under personlisten, og det første navn paa selve listen giver yderligere oplysninger om byens beliggenhed. Det er nemlig mere end en tilfældighed, at kammerherren bærer navnet Bratsberg. Ibsen's fødeby ligger nemlig som bekjendt i Bratsbergs amt, og «de lokale forhold» i denne by stemmer i mange punkter overens med lokalforholdene i5i

stykket. Ogsaa fra det i naboamtet beliggende Grimstad har Ibsen vistnok taget studier. Han havde opholdt sig længe nok i disse provinsbyer til at kjende dem ud og ind, og han behøvede bare at tænke sig en saadan by som skuepladsen for et lystspil, saa stod øieblikkelig en hel række af de kostelige smaastadsborgere for hans erindring, fuld færdige til at benyttes, ligefra den gammeldagse værkseier med sin aristokratiske hæderlighed og sin ikke mindre aristokratiske bornerthed ned til parvenuer som proprietær Monsen, forulykkede subjekter som bogtrykker Aslaksen og originale skruer som Daniel Heire.

Men ogsaa fra en anden sfære hentede Ibsen frem virkelighedsindtryk til sit stykke. Under kampen mod det danske theater i Kristiania var der bleven stiftet en forening, der bar navnet «Det norske selskab», og hvis formaal var at arbeide for den nationale kunsts udvikling. Formanden i denne var oprindelig Bjørnstjerne Bjørnson, der har tilegnet den sin «Sigurd Slembe», viceformand var samtidig Henrik Ibsen. Toneangivende i foreningen blev imidlertid hverken digterne eller kunstnerne, men politikerne, og Ibsen, der udelukkende havde

stillet sig i spidsen for foreningen af interesse for dennationale kunst, blev snart kjed af alle disse politiserende størrelser og trak sig tilbage fra det hele. Imidlertid havde han dog vanket længe nok i foreningen til at have lært norske liberale politikere fra sekstiaarene grundig at kjende, og dette kjendskab var det, han benyttede sig af, da han i «De unges forbund» anbragte «lykkejægeren og rodhuggeren», overretssagfører Stensgaard.

I femti- og sekstiaarene havde den norske opposition endnu ikke antaget den klare og bestemte karakter, som senere har udmærket den. Dens politik var endnu ikke bleven helt praktisk og realistisk, men var befængt med adskillige lyrisk-romantiske elementer. Modstanderne beskyldte den for at fare med fraser og løse talemaader, og saa ganske uberettiget var beskyldningen ikke. Den fra Danmark indførte grundtvigianske «folkelighed» havde sin del af skylden for dette; den udsprang fra en chauvinistisk begeistring for alt, hvad der var nordisk, og førte i marken en hel del poetiske slagord, der var mere stemningsfulde end klare. Det var festtaler-deklamationernes, ikke de klare begrebers periode. I storthinget kjæmpedes der vistnok for bestemte praktiske reformer; men udenfor93

storthinget trivedes taagebillederne saa meget frodigere. Bjørnstjerne Bjørnson's geniale og originale veltalenhed bidrog sit til at øge uklarheden, idet den fandt klodsede efterlignere blandt de middelmaadige eftersnakkere, der nu engang findes i ethvert parti.

Ibsen havde da havt rig anledning til at høre fuldt op af store ord, bag hvilke der hverken stod en mand eller en klar tanke, og han havde paa nært hold iagttaget en hel del mennesker, «der gik halvfærdige omkring og var ét i følelser og stemninger og noget ganske andet i værk og handlesæt», som Fjeldbo siger i «De unges forbund».

En saadan halvfærdig person, det var netop noget for «Per Gynts» forfatter; derfor blev Stensgaard hovedpersonen i hans lystspil. I «Per Gynt» havde Ibsen leveret en poetisk omskrivning af sekstiaarenes mandlige overgangstype; i «De unges forbund» leverede han et eksemplar af selve typen, som den stod og gik i datiden. Stensgaard, det er Per Gynt som politiker. Begge er begavede individer, der misbruger sin begavelse, begge lyver for sig selv, som de lyver for andre; ingen af dem «sætter opgaven i at være», men bare i at være sig selv nok;94

om begge gjælder Fjeldbo's ord: «Aanden, karakteren, viljen, evnerne — altsammen hver sin vei. Hvad kunde det føre til, andet, end til splittelse i personligheden?»

Vil man finde oprindelsen til taleren og mennesket Stensgaard, maa man altsaa beskjæftige sig med de indtryk, Ibsen modtog i de senere aar af sit ophold hjemme i Norge. Spiren til lykkejægeren Stensgaard ligger derimod et stykke længer tilbage i tiden. I det blad, som Ibsen i 1851 var med om at udgive, har han blandt andet skrevet en liden dramatisk skitse, der bærer titelen «Norma eller en politikers kjærlighed». Det er en temmelig hvas satire, der viser, hvorledes den unge revolutionære Henrik Ibsen opfattede datidens politiske forhold og personligheder. For at gjøre lykke frier jo Stensgaard baade til den konservative kammerherres datter og til datteren af den oppositionelle proprietær Monsen, for ikke at tale om hans sidste tilflugt, madam Rundholmen. Paa samme maade frier helten i skitsen fra 1851 baade til Norma, alias oppositionen, og til Adalgisa, der repræsenterer regjeringspartiet. Stensgaards hensigt er at blive storthingsmand; lykkejægeren fra 1851 vil blive minister. Selv til Lundestad,95

repræsentanten for det gamle, forsigtige bondeparti, findes der en antydning i «Norma». Det var saaledes en længe næret opfatning af norsk politik, som Ibsen lod komme tilorde i «De unges forbund.»

At man ved stykkets fremkomst misforstod denne opfatning, er bekjendt nok. Det konser-tive parti tog det til indtægt, medens de liberale betragtede det som et gement personligt angreb paa sine førere. Heftige artikler i de liberale blade, voldsomme theaterspetakler ved stykkets første opførelser var følgen.

Men «De unges forbund» var stærkere end baade avisartiklerne og pibekonserterne. Det overlevede dem begge og lever den dag i dag som scenestykke. Som bekjendt har intet andet af Ibsen's skuespil oplevet saa mange opførelser paa den norske scene.IX.

Henrik Ibsen var ikke videre blid over den modtagelse, «De unges forbund» ved sin fremkomst havde faaet

hjemme i Norge.

«Giftfluen ståk;

det gav mindelser vamle. —

Stjerne, hav tak

mit hjem er det gamle!»

heder det i digtet «Ved Port Said», hvori han dvæler ved erindringen om det øieblik, da han modtog efterretningen om theaterspektaklerne i Kristiania.

Specielt var han misfornøiet med, at man havde opfattet hans arbeide som et partiindlæg. Personlighedskravets forfægter følte ingen tilbøi-lighed til at trække i en trang partiuniform. Mange aar senere har jeg hørt ham udtale en i denne henseende meget karakteristisk bemærkning.97

Det var i sommeren 1885, netop som han havde overværet storthingsdebatterne om Kielland's digtergage. Saa lidet tilfreds som han end var med udfaldet af forhandlingerne, glædede han sig dog over én ting, den nemlig, at de havde ført til sprængning af den ligesaa kompakte som uensartede venstremajoritet og til dannelsen af et nyt parti. «Vi har altfor faa partier herhjemme», tilføiede han; «i Tyskland har man over tyve.» Jo flere partier, desto større spillerum for individualiteten, mente han.

7 *

Men det var ingenlunde bare af denne grund, han i 1869 følte sig misfornøiet over den modtagelse, «De unges forbund» havde faaet hjemme. Da han i 1851 havde spottet over det daværende venstre, havde det været ud fra februarrevolutionens anskuelser; dengang stod han i et nært forhold til den arbeiderbevægelse, som disse anskuelser havde affødt i Norge. Da lian i 1869 atter tog venstre under behandling, laa pariserkommunen allerede i luften, og som andre af tidens mest fremskredne aander drømte Henrik Ibsen om dannelsen af et nyt samfund, der ikke længer skulde tygge drøv paa prin-ciperne fra 1789. «Frihed, lighed og broderskab er ikke længere de samme ting, som de var i

7 — H. Jæger: Henrik Ibsen og hans værker.98

salig guillotinens dage,» skrev han aaret efter i et privatbrev. «Dette er det, som politikerne ikke vil forstaa, og derfor hader jeg dem. De mennesker vil kun specialrevolutioner, revolutioner i det ydre, i det politiske. Men alt sligt er pilleri. Hvad det gjælder om, er menneskeaandens revoltering » Disse ord kaster lys over «De unges forbund», og de giver ogsaa en god kommentar til et tilsyneladende saa flot digt som «Til min ven revolutionstaleren»:

«De siger, jeg er bleven «konservativ.»

Jeg er, hvacl jeg var mit hele liv.

Jeg gaar ikke med paa at flytte brikker.

Slaa spillet overende, da har De mig sikker.»

I de politisk saa bevægede aar, Ibsen havde tilbragt i udlandet — først i Italien (1864—68), siden i Dresden — havde han fulgt verdensbegivenhederne med spændt interesse, og alt, hvad han havde seet og hørt, havde indgivet ham den faste overbevisning, at tidsalderen var udlevet, og at en ny kulturperiode maatte staa for døren. I Italien havde han studeret den antike civilisations forfald, og ved Suez-kanalens aabning i 1869, hvortil han var indbuden som en af khedivens gjæster, havde levningerne af99

den gamle egyptiske kultur gjort et stærkt indtryk paa ham. Han drog uvilkaarlig sammenligninger med den tidsalder, han selv levede i, og han fandt mange lighedspunkter, der bestyrkede hans tro paa, at en kulturomvæltning stod for døren. Allerede i 1865, kort tid efterat han havde lagt begyndelsen af ^Keiser og Galilæer» tilside for at tage fat paa «Brand», udtalte han denne opfatning i digtet «Abraham Lincolns mord».

Verden var raadden i bund og grund, Europas ledende mænd respekterede hverken løfter, traktater eller eder; fordærvelsen var ikke mindre nu, end den havde været i Roms værste forfaldstid. Dengang blev alt styrtet i grus;

«men først maatte romerforbrydelsen naa over jorden fra pol til pol, tyrannen sin apotheose faa og keisernes gyldne billeder staa som guder paa Kapitob.

Ogsaa nu var jordbunden en pestsump, og jo værre det blev, desto nærmere rykkede foryngelsens stund:

«Men er det i raaddenskabs sumpe vi gaar, jeg raaber ei ak og ve

over hver en brammende giftblomst, som staar i fylde paa tidens træ.IOO

Lad ormen kun hule. Før skallen er tom, før brister ei væg og tag. Og lad kun «systemet» faa vrængt sig om; des før kommer hævnen og holder dom paa tidsløgnens yderste dag !»

Preusserdisciplinens seire i 1870 bestyrkede ham i den samme opfatning; han saa i de moderne preussiske inassevirkninger ikke andet end en gjentagelse af det gamle Egypten.

Egyptens kjæmpeværker var storartede nok, og dog laa nu det hele midt i ørkenen som en forstenet oldtidskaravane. Hvorfor? Fordi det hele ikke havde været andet end «tal i rækker og i ruder». Tænkbare paa de egyptiske guder!

«Hvad var deres kald i livet? Blot og bart at være til, sidde malet, strammet, stivet paa en stol ved altrets ild. En fik høgenæb at bære, og en anden strudsefjære ; en var gud for dag, for nat, en for dit og en for dat; — ingen fik det kald at leve, ingen det at synde, famle og af synden sig at hæve. Derfor ligger nu riet gamle fire tusend aars Egypten soin et navnløst lig i krypten.»

thi, som det heder et andet sted i «Ballonbrev til en svensk dame» :101

«Hvor personligheden mangler, hvor ei formen i sig bær hadet, harmen, jublen, glæden, pulsens slag og blodets skær, — d e r er hele herligheden kun en benrads tørre rangler.»

Og som dengang, saa nu:

«Lovfast er jo slægtens gang ad en evig vindeltrappe.

Og saa staar vi nu omstunder lodret over Faraonen.

Atter er kong Gud paa tronen, atter flyder bort personen i et mylr, som kaver, stunder, bryder, bygger, grubler, grunder rundt omkring og nedenunder. Atter reises pyramiden som produkt af hele tiden. Atter svulmer alle aarer atter flommer blod og taarer, for at verden stort skal se kongegudens mausolé.»

Godt; men nu germanerskaren paa sin stormgang mod Paris ? Hvem staar hel og klar i faren; hvem bær enligt seirens pris? Naar slog ud i glans personen, saa at millioners munde bar ham hjemmet rundt i sang? Regimentet, eskadronen, staben — alias spionen —02

koblets slupne flok af hunde sporer vildtet paa dets gang.»

Men sammenligningen indeholder ogsaa en fremtidsforhaabning:

«Paa begravne karavaner bygger jeg vor fremtids baner;»

thi:

«Zifferseiren faar sin dom. Øieblikkets blæst slaar om ; lig en storm paa ørkensletten vil den fælde afgudsætten,»

og saasnart det er skeet, da

t— vil aandens livsforhaabning ad det vordendes kanaler, i et verdens festtogsmøde, under hymner og choraler, under skjønhedslampers brand, styre frem til morgenrøde paa seilads mod løftets land.<>

«Thi mod skjønhed hungrer tiden. Men det ved ei Bismarcks viden.»

Den skjønhed, som der her tales om, var personlighedens frie og selvstændige udfoldelse af sit væsen. Dette var

umuligt med det nuværende stramme statsbegreb; derfor havde digteren allerede i «Brand» rettet sin polemik mod staten, og derfor kunde han senere i et brev til dr. G. Brandes udtale, at man istedetfor103

staten skulde opstille «frivilligheden og det aandelig beslægtede som det ene afgjørende for en sammenslutning, det er begyndelsen til en frihed, som er noget værd». «De eneste naturlige samfund,» har han adskillige aar senere ytret til nærværende forfatter, «er dem, hvori individerne slutter sig sammen af fri tilbøilighed. Ligesom den ene assurerer i et assurance-selskab som Magdeburg, fordi det passer ham bedst, og en anden i Gotha, fordi han føler sig mest tilfreds der, saaledes bør menneskene komme til at slutte sig sammen efter personlig tilbøilighed uden hensyn til sted og omgivelser. Dette er paa en vis maade gjennemført i religiøs henseende i vor tid; man kan være græsk-katholsk i Frankrig, romersk-katholsk i Norge, reformeret i Rusland og protestant i Italien.» Som man ser, er det tolerancens princip, gjennemført til sine yderste konsekvenser, der danner kjernen i Ibsen's opfatning. Først naar den religiøse, den politiske, den sociale og den moralske intolerance er forsvunden fra verden, kan menneskene naa det «løftets land», hvor den frie og helstøbte personlighed udvikles, For de fleste af os vil vel dette land staa som det deilige eventyrland «østenfor sol og vestenfor maane». Did naar nok desværre menneskeheden104

aldrig; dertil er den for ussel. Men en saadan indvending vil neppe Henrik Ibsen høre paa; han har en ubetinget tro paa menneskehedens evne til at udvikles og løftes. Ligesaa mørk som hans opfatning af samtiden er, ligesaa lys og forhaabningsfuld er hans tro paa fremtiden Ja, omkring 1870 synes han endog et øieblik at have troet, at den store omvæltning var nær forestaaende. Efter de sidst anførte linjer af Ballonbrevet — hvori den nye «morgenrøde paa seilads mod løftets land» bebudes — fortsætter han saaledes:

«Skal vi med til festen, frue?

Ja, hvem ved, naar budets due

bringer kortet ? Vi faar se.

Indtil da jeg i min stue

gaar med hansker af glacé;

indtil da jeg søger fredning,

digter fornemt paa velin;

det vil harme godtfolks slæng,

jeg blir sagtens skjældt for hedning;

men jeg har en skræk for sværmen,

vil ei stænkes til af bærmen,

vil forvente tidens nærmen

i en pletfri bryllupsklædning.»

Enhver ved imidlertid, at det ikke gik, som Ibsen havde haabet. Den fransk-tyske krig, hvortil han havde næret saa store forventninger, affødte vistnok pariserkommunen; men denneio5

drev det kun til at karrikere hans ideer, og de preussiske seire gjorde kun staten stærkere og strammere end nogensinde tidligere. Hans fortræffelige «statstheori eller rettere ikke-statstheori» var «ødelagt for lange tider». Skuffet vendte han sig bort fra nutiden, gav sig til at revidere enkelte af sine ældre arbeider, udgav sine «Digte» (1871) og fordybede sig paany i de kulturhistoriske studier af den græsk-romerske oldtid, der havde beskjæftiget ham under opholdet i Italien.

Men den bevægede tid, han havde gjennemlevet, de tanker, den havde bragt til fuld modenhed i ham, de haab, han havde næret, og den skuffelse, han havde lidt, fulgte med ham tilbage til oldtidsstudierne og inspirerede det værk, der blev deres frugt.

Man gjenfinder det altsammen i «Keiser og Galilæer».

1x.

For Henrik Ibsen som for Heinrich Heine faldt den civiliserede verdens historie i to store hovedperioder, den antike verden med dens glade, livskjære udadvendthed og den kristelige verden med dens mørke, livsfiendske indadvendthed. Heine mente, at renaissancen og reformationen havde indledet en tredie periode, hvori begge modsætninger var gaaet op i en høiere enhed, som Hegelianerne pleiede at sige. Ibsen mente derimod, at vi endnu levede i den anden periode, og at «den høiere enhed» endnu ikke var funden. Vi stod bare paa overgangen til den. Han havde allerede udtalt denne mening i 1865 i digtet «Abraham Lincolns mord»:

«Saa ramled det sammen; cirkus og slot, templer, kolonners skov, buer, arkader, alt trampedes smaat under bøffelens skoede hov.107

Saa byggedes nyt paa det gamles grund, og luften var ren til en tid. Nu varsler det mod foryngelsens stund, nu stiger der pest fra den svampede bund og vifter snart hid, snart did.»

I dette vers har man læren om de tre riger, som mystikeren Maximos forkynder i «Keiser og Galilæer». «Der er tre riger,» siger Maximos. «Først er hint rige, som grundlagdes paa kundskabens træ; saa hint rige, der grundlagdes paa korsets træ. — Det tredie er den store hemmeligheds rige, det rige, som skal grundlægges paa kundskabens og paa korsets træ tilsammen, fordi det hader og elsker dem begge, og fordi det har sine levende kilder under Adams lund og under Golgata.» Det første rige betegnes senere som keiserens, det andet som Galilæerens. «Men baade keiseren og Galilæeren skal gaa under,» spaar Maximos. «Om i vore tider eller om hundreder af aar, det ved jeg ikke; men ske skal det, naar den rette kommer, — han, som skal opsluge baade keiseren og Galilæeren.» Begge skal gaa under — men ikke forgaa. «Gaar ikke barnet under i ynglingen og ynglingen igjen i manden? Men hverken barnet eller ynglingen forgaar.»

Som man ser, er det Ibsen selv, der fører ordet, iført mystikerens fantastiske kostume. —io8

I fire aar havde Ibsen ikke udgivet andet end et lidet bind digte, hvoraf de fleste skrev sig fra tidligere afsnit af hans liv. Hans ry var steget i disse aar. I sommeren 1869 havde han besøgt Stockholm, aaret efter Kjøbenhavn, og begge steder var han bleven modtaget med den mest udsøgte opmærksomhed som de nordiske landes største digter. Med spændt forventning imødesaa man hans næste værk, og spændingen blev større for hvert aar, der gik. Da saa «Keiser og Galilæer» endelig udkom i slutningen af 1873, sloges man formelig om bogen. —

Intet under, at Ibsen havde brugt lang tid til at fuldende dette verdenshistoriske dobbeltdrama. Det var et kjæmpeværk, ikke bare ved sit omfang, men end mere ved emnets storslagenhed og ved grundtankens dybde.

Det var ikke frit for, at publikum blev en smule skuffet ved bogens fremkomst; folk forstod den ikke, og de fleste savnede dels betingelser, dels tilstrækkelig energi til at arbeide sig op til det høie punkt, hvorfra Ibsen's værk fordrer at sees. Om den store læseverden gjælder de dybsindige ord, Julian udtaler, da han staar oppe paa et fjeld ved sit riges østlige grænser og ser hæren bugte sig frem dybt nede i den109

trange dalbund: «Da vi stod foran denne snevring, da stævnede førerne, alle som en, lige ind i det trange. Det var en times vei at korte, en smule møie at spare — paa vandringen imod døden. Og flokkene fulgte dem saa villigt. Ingen tanke paa at lægge veien ovenom; ingen længsel efter den fri luftning heroppe, som vider brystet ud og gjør aandedraget rummeligt. Der gaar de, og gaar og gaar, og ser ikke, at de har trang himmel over sig — og ved ikke, at der gives høider, hvor den er større.»

Til en saadan fjeldskrænt paa grænsen mellem to verdensriger er det, Ibsen har steget op, og fra dette punkt skuer han frit og vidt ud over begge riger, baade over den gamle skjønheds rige, som ikke længer er skjøn, og over den nye sandheds rige, som ikke længer er sand.

Som bekjendt er det den sidste kamp mellem disse to riger, dobbeltdramaet behandler, den kamp, som keiser Julian den frafaldne førte mod de kristne og kristendommen.

I begyndelsen af det første skuespil «Cæsars frafald» er Julian endnu en nittenaarig kristen yngling, der lever ved sin fætter keiser Konstanzios' hof. Han svæver i stadig frygt for sit og sin halvbroder Gallos' liv, de eneste af hele slægten,110

som keiserens mistænksomhed ikke har ladet myrde. Han besidder derfor en tidlig opøvet forstillelseskunst og en udviklet forsigtighed paa samme tid, som han har ynglingens vanlige ømfindtlighed ligeoverfor spot og latterliggjørelse og den begavede unge mands videbegjærlighed. Han drages mod den hedenske visdom, som han paa samme tid frygter for sin tros skyld. Livet ved hoffet, al den ynkelighed, han ser omkring sig blandt de kristne, har nemlig ikke øvet nogen styrkende indflydelse paa den. Den er langt fra saa stærk nu, som den var, dengang han som barn omvendte hedninger ved blodvidnernes grave i Kappadokien. Da han erfarer, at de spottedigte, der er sat i omløb om ham, skriver sig fra hans egen lærer, Hekebolios, paa samme tid som visdomslærernes konge, hedningen Libanios, smigrer ham, idet han forlader Konstantinopel for at drage tii Athen, fatter han den beslutning at følge efter ham. Han vil gaa ind i selve løvekulen og lære at brydes med løverne, det tror han er det kald, som er ham stillet fra oven. Men han finder ingen løve i Libanios og ingen blandt de andre atheniensiske visdomslærere. Det er bare ord, bøger, bøger og ord, stene for brød og forøvrigt intet uden smaalig beregning,111

og slette lidenskaber — akkurat som hos de kristne.

Da faar han høre om mystikeren Maximos' hemmelighedsfulde lære og mirakuløse gjerninger og drager til ham for at vinde klarhed over tilværelsens dunkelheder og klarhed over sig selv og sit kald. I Maximos finder han endelig manden efter sit sind, og de slutter et venskab, der varer for livet; men fuld klarhed kan mystikerens lønlige kunster ikke give ham; han erfarer kun, at det er hans kald at grundfæste riget, men ikke hvilket rige han skal grundfæste, heller ikke paa hvilken vei det skal grundfæstes. Frihedens vei er nødvendighedens vei, at ville er at maatte ville, siger stemmen i lyset Da han hører, at hans broder Gallos er bleven myrdet og han selv udnævnt til Cæsar, tror han, at det er keiserens rige, han skal grundfæste, og de seire, han senere vinder i Gallien, bestyrker ham i denne tro. Og samtidig bliver hans forhold til Galilæerens rige stadig mere fiendtligt; den «fromme» keiser frygter ham og stræber ham efter livet, hans hustru, keiserens «fromme» søster, staar i et utilladeligt forhold til en af kirkens tjenere — ikke destomindre bliver hun efter sin død kanoniseret som helgen af de fromme præste-112,

klædte bedragere. Da siger han sig løs fra Galilæeren, efterat han har ladet sig selv udraabe til keiser.

Hans modstander paa keisertronen dør, og han vinder hans plads uden kamp. Et vidunderligt held har hidtil ledsaget ham i alt, hvad han har foretaget sig. Mange kristne falder fra, da de hører, at den nye verdenshersker er gaaet over til den gamle tro — kort alt peger hen mod, at det virkelig skal lykkes ham at grundfæste keiserens rige paa den gamle grundvold. Men det nye er alligevel stærkere end det gamle; de forsøg paa at gjenoplive den antike gudsdyrkelse, som han foranstalter, falder ynkelig ud, paa samme tid som de kristne, mod hvem han fra først af vilde være tolerant, forbitrer ham ved sin fanatisme, idet de nedbryder gudetemplerne og haaner hans tilhængere. Da sætter han haardt mod haardt; kampen mellem keiseren og Galilæeren bryder løs.

Men den gamle kultur, han kjæmper for, den er død, og det er umuligt at blæse nyt liv i den; kristendommen derimod, den har bare sovet, forfølgelserne vækker den, og endnu har den livskraft i sig. Selv de, der før var lunkne og feige, faar mod til at bekjende sin tro og ofre liv ogii3

blod for den. Saalangt fra at styrke keiserens rige er det Galilæerens rige, han kommer til at styrke og grundfæste for kommende tider. Dette rige var det, verdensviljen havde udseet ham til at grundfæste enten paa direkte eller indirekte maade, enten han vilde eller ei. «At ville er at maatte ville». Saa falder han da som nødvendighedens slagtoffer, forlokket som Kain, forlokket som Judas, de to andre hjørnestene under nødvendighedens vrede, de to andre store hjælpere i fornægtelse. Udvælgelsens hemmelighed er forfærdelig.

Allerede denne fattige oversigt vil give et indtryk af, hvor storslagent dette dobbeltdrama er baade i anlæg og i udførelse. Aldrig har Ibsen's fatalistisk-mystiske opfatning af kaldet naaet en saadan gjennemførthed som her,

aldrig har hans blik omfattet større vidder, og sjelden har hans tanke loddet større dybder. Jeg har allerede anført et par af de mærkeligste steder; jeg maa endnu anføre nogle, der forekommer mig særlig fremtrædende:

«Er det ikke, Maximos, som om menneskene leved for at komme til at dø? Galilæerens aand er i dette. Er det sandt, som der siges, at hans fader skabte verden, da foragter sønnen faderens værk.»

«Se, Julian, — da Kaos vælted sig i det tomme forfærdelige øde, og Jehova var alene — den dag, da han, efter de gamle jødiske skrifter, slog ud med sin haand og delte mellem lys og mørke, mellem hav og land, — den dag stod den store skabende Gud paa sin magts tinde.

Men med menneskene opstod viljer paa jorden. Og mennesker og dyr og træer og urter skabte sine lige efter evige love; og efter evige love gaar alle stjerner i himmelrummet.

Har Jehova angret? Alle folkeslags gamle sagn ved at fortælle om en angrende skaber.

Vedligeholdelsens lov har han lagt i skabningen. For sent at angre! Det skabte vil vedligeholde sig — og saa vedligeholdes det.»

Men er dette genialt dybsindigt, saa er følgende lille parabel et mesterværk baade af kunst og dybsind:

«I nærheden af en vis stad, hvor jeg engang leved, var der et vinbjerg, vidt berømt for sine druer; og naar borgerne i staden ønsked ret søde frugter paa sit bord, da skikked de sine tjenere ud til hint vinbjerg og lod hente druer der.

Mange aar efter kom jeg til den samme stad; men da vidste ingen længer besked om de fordum saa høit priste druer. Da søgte jeg vingaards-ii5

manden op og spurgte ham: Sig mig, o ven, er dine vinstokke uddøde, saasom ingen mere kjender dine druer? Nei, svarte vingaards-manden, men du ved, at unge vinstokke yder gode druer, men ringe vin; gamle vinstokke derimod daarlige druer, men god vin. Derfor, o fremmede, tilføiede han, glæder jeg endnu mine medborgeres hjerter med dette vinbjergs overflod, kun i en anden skikkelse, — som vin, og ikke som druer.»

I dramatisk henseende er det første skuespil ubetinget det mest vellykkede; der er en kraft og en stigning i handlingen, der stiller det paa en høi plads blandt Ibsen's dramatiske arbeider. De første akter af anden del virker noget slappere; men til gjengjæld hæver de sidste akter sig op til en sublim høide, som kunde være en Shakespeare værdig.

Man har vistnok ikke uden grund indvendt, at Ibsen har været lidt for haard mod repræsentanterne for den uddøende antike civilisation; man har ogsaa indvendt, at karaktertegningen for Julians vedkommende ikke er fuldt ud konsekvent og gjennemsigtig. Julian, som han fremstilles i «Cæsars fald», den daadskraftige, raadsnare yngling, der længter efter liv og sandhed og fortvivleril 6

over, at der istedetfor liv altid bydes ham bøger og istedetfor sandhed altid ord, harmonerer ikke godt med den literære pedant, vi møder i de første akter af «Keiser Julian», og paa den anden side kan denne uredte og blækbesmurte Diogenes-karikatur, der er lige paa nippet til at blive helt komisk, neppe hæve sig til den tragiske høide, hvorpaa figuren staar i de sidste akter. Ogsaa denne indvending kan ikke godt nægtes berettigelse.

Men selv om dette er saa, vedbliver dog «Keiser og Galilæer» at være et af Ibsen's betydeligste og mærkværdigste arbeider. Selv regner han det for sit hovedværk, og om man end ikke vil dele denne opfatning, kan man dog godt forstaa den og indrømme den en vis berettigelse.

I intet andet værk har han nedlagt et saadant fond af dybe og originale tanker om verdensudviklingen og dens love.XI.

Sommeren 1874 besøgte Henrik Ibsen Norge efter i ti aar ikke at have sat sin fod paa norsk grund. Før han kom herop, havde det været hans agt at slaa sig ned for alvor i hjemmet — væsentlig af hensyn til sønnens

skoleuddannelse; men da sommeren var forbi, pakkede han atter sine kufferter og drog ned til Dresden igjen. Sønnen blev anbragt i en tysk, ikke i en norsk skole.

Og der gik hele elleve aar hen, inden Henrik Ibsen paany gjensaa sit fædreland.

Var det bare hensynet til sønnen, der drev ham hjem ? Nei, svarede han selv i den tale, han holdt til Kristiania universitets studenter, der bragte ham sin hyldest i form af et stort fanetog; det havde været ham magtpaaliggende at faa svar paa det spørgsmaal: «Hvorledes er mit personlige forhold til mine landsmænd?» Den,118

begeistring, hvormed han blev hyldet overalt og af alle, viste, at hans landsmænd stod med aabne arme, rede til at modtage sin store digter.

Og alligevel trak han sig tilbage. Af hvilken grund? Sandsynligvis fordi han fandt forholdene hjemme altfor smaa og trange. «Her er stygt, for her er smaat,» siger en af personerne i «Brand», og en lignende tanke har det vel været, der atter drev ham ud i frivillig landflygtighed. Hjemme vilde han blive trukket ind i et banalt selskabslivs ensformighed, han vilde blive knyttet til en kreds og bundet af hundreder af smaalige hensyn. Ude var han fri, uafhængig og ensom.

Og han vilde for enhver pris være fri, uafhængig og ensom; han vilde ikke «stænkes til af sværmen», end sige gjøre den indrømmelser.

Men saa kort opholdet hjemme havde været, havde det dog været langt nok til at give ham friske indtryk af liv og forhold heroppe. Han er af de begavelser, der ikke behøver mange og stærke virkelighedsindtryk, før deres tanke saavelsom deres fantasi befrugtes. Naar virkeligheden bød ham sin lillefinger, bemægtigede han sig med lethed hele haanden. Trods besøgets korthed var det derfor et rigt og betydningsfuldt udbytte, han førte afsted med sig til Dresden.ii9

Men den venlige rokokoby ved Elbens brede, roligt flydende strøm satte ham ikke i den rette stemning, naar de nye indtryk skulde undergaa digterisk bearbeidelse. Vaaren 1875 brød han derfor op fra Dresden og flyttede til München. Tilsyneladende fjernede han sig yderligere fra sit hjemland, i virkeligheden nærmede han sig det. Oppe paa den bayerske høislette, hvor München ligger, er vinterens klima barskt og surt akkurat som hjemme i Norge. Der er fuldt op af sne og slud og bidende, skarpe vinde. Gjennem byen jager Isåren i skummende hvirvler ikke saa ulig en af de større norske elve, og i det fjerne ser man fjeldene blaane, de stolte bayerske Alper. Naar saa sommeren kom, drog han over Brennerpasset ned til Tyrol, hvor der findes fuldt op af trange smaa fjelddale, paa hvis skraaninger de dunkle graner vokser rankt og tæt, medens viltre smaa-elve fra den evige snes regioner bruser forbi i dalbunden.

Den bayerske høislette om vinteren og Tyrol om sommeren, det var i mange aar Henrik Ibsen's surrogater for Norge. Her har han levet fra 1875 —91, undtagen vinteren 1878—79 og aarene 1881 —85, da han atter var i Italien.

Efter udgivelsen af «Keiser og Galilæer» gik120,

der atter fire aar hen, inden Ibsen offentliggjorde noget nyt større arbeide. Han har sandsynligvis været i tvivl med sig selv om, hvor han skulde tage fat, og hvorledes han skulde tage fat. Hans tanke arbeidede rastløst videre med de problemer, der beskjæftigede ham, og drog stadig nye, stadig mere moderne konsekvenser af det individualistiske standpunkt, hvorpaa han stod; hans intelligens gjorde stadig nye iagttagelser og anstillede stadig nye undersøgelser baade angaaende individerne, samfundet og tidsalderen; men digterisk form for alt dette nye havde han endnu ikke fundet.

1875 offentliggjorde han imidlertid i tidsskriftet «Det nittende aarhundrede» to digte, der vakte megen opsigt, især det ene. Og de fortjente ogsaa at lægges mærke til og diskutteres; thi paa en vis indeholdt de et slags indledning til hele den række af dramatiske arbeider, Ibsen senere har offentliggjort. Det ene af disse digte — «Langt borte» — beskjæftiger sig med nordiske, særlig norske, forhold; det andet — «Et rimbrev» — dreier sig om tidsalderen og tidsforholdene i sin almindelighed.

I sommeren 1875 holdtes et skandinavisk studentermode i Upsala. Det var første gang,121,

studenterskandinavismen atter ståk hovedet trem efter den ynkelige fiasko, den havde gjort i 1864 — og det blev ogsaa den sidste. De gamle skandinaviske festtalerrøster havde ikke længer klang, de gamle store talemaader om et «enigt Norden» og om «Nordens herlige stamme» havde ikke længer kurs. De unge grønne skud paa den «herlige stamme» tog for anledningen det meget praktiske parti at være enige om én ting, den at more sig saa godt som muligt, saalænge sammenkomsten varede, og forøvrigt lade politik være politik og festtalere festtalere.

Fra norsk side havde man begaaet den taktløshed at anmode Henrik Ibsen om at skrive en af festsangene, skjønt man maatte vide, hvor liden sympathi han siden 1864 havde for studenterskandinavismen. Ikke desto mindre efterkom han opfordringen og skrev en «Sangerhilsen til Sverige». Den indeholder — karakteristisk nok — ikke et ord om den skandinaviske idé, der havde givet anledning til studentermødet, men dvæler kun ved det faktisk bestaaende forbund mellem nordmænd og svensker og slutter ægte IßSEN'sk med at sætte dette forbunds opgave i trofast arbeide paa at forstaa og fyldestgjøre de nye tiders krav:122,

«Lad saa fædres faner smuldre

i sin blege pragt; friske krav paa slægtens skuldre har dens aander lagt.

Nystemt vaarsang er at hore gjennem tiden gaa; — lydhørt er en sangers øre;

nyn maa han forstaa. Sangerskaren er de unge,

og i folkets sind sangerhvervet er at sjunge nye tider ind.

Lyt med os mod det, som vorder;

lyt mod gryets nyn ; og fornemmer I akkorder,

der slaar ned som lyn, — blæs til samling da i luren

mod den norske skog! Vi skal komme ! Grænsemuren hæmmer ei vort tog.»

En smukkere og større opgave kunde digteren ikke have stillet de norske og svenske studenter. Men han vidste godt, at hans røst vilde klinge ensomt ved mødet, at den ildnende opfordring vilde drukne i feststemningens fraseflom. Det var fortiden og ikke fremtiden, som skulde føre det store ord ved festen. Dette at man i 1875 endnu spiste og drak og sang og talte for et enigt Norden, akkurat som man havde gjort 30 aar i forveien, at tnan trods alt, hvad der var,123

skeet, ikke var kommen længer end til at spise og drikke og synge og tale for den idé, der havde begeistret ham i hans tidlige ungdom, det forekom ham uhyggelig gjengangeragtigt. I hans ungdom havde Tyskland og Italien drømt de samme enhedsdrømme som de skandinaviske folk; nu var et samlet tysk rige ikke længer en drøm, men en fuldbragt kjendsgjerning, der var bleven kjøbt for strømme af blod, og selv Roms porte havde maattet aabne sig for det unge Italiens fremstormende skarer.

«De vilde sin drøm, saa kom seiren siden, Europa er voksent, og vaagen er tiden. >

Med disse kjendsgjerninger for øie forekom toget deroppe i Nord ham «forunderlig fjernt og fremmed», og fra sit eksil «langt borte» holdt han sin tale til de unge. Han kom uvilkaarlig til at trække paa smilet, idet han henvendte sig til dem, et fint smil, bare tilsat med en bitte liden portion elskværdig ironi:

«Held over al eders sorgløse flok!

Held over eder, hvem legen er nok!

Sommerens magter lad skydækket dele !

Skogduft for alle de stundende sjæle!

Godveir, saa koret kan bæres for vindene!

Bris under fanerne, sol over sindene !,124

Glitrende dage og nætter klare,

hvor I skal færdes og hvor I skal fare!»

Men smilet forsvandt snart for det dybe alvor. Skandinavismen var et verdenshistorisk spøgelse, og dens tilhængere var gjengangere fra en svunden tid.

«Gjenfærd af afdøde tider og mænd gaar i vor ynglingeskare igjen.

Af frasernes taager og festernes røgelse formes et verdenshistoriens spøgelse.»

Vi har ikke fulgt med tiden derhjemme i Norge, vi har ladet os seile agterud, og det kom deraf, at vi har faaet friheden for tidlig og for let. Vi har faaet den næsten som en gave; vi har ikke erobret den, ikke kjæmpet for den, og derfor forstaar vi heller ikke at sætte pris paa den og at bruge den.

«Se, derfor vor skjæbne vipper og vender, som kniven i barnets legende hænder.

Der staar vi og lytter til, forsker og gransker og taster paa tingen meel silkehansker.

Der gaar vi og drømmer og ved ikke raad til en bristende eller bærende daad.

Naar kommer og rusker os op at" «løsen aarhundredets aand med aarhundredets løsen?»,125

Her har man den grundopfatning af den norske nation, hvoraf den nye dramarække fremgik.

Og endnu vigtigere for forstaaelsen af denne dramarækkes forudsætninger er «Et rimbrev», det bekjendte digt om «liget i lasten».

Hvad mener Ibsen med liget i lasten?

Dermed mener han allehaande afsjælede levninger af fortidens anskuelser, vaner og vedtægter, som menneskeslægten slæber med sig paa sit tog fremad mod nye tider, og som den har saa vanskelig for at blive kvit. De sidder igjen snart som fordomme, som bornerthed, som intolerance, snart som mangel paa gjennemførthed i tanke, følelse og handlesæt, snart som bevidst hykleri, som det draperi, hvormed egennytte og låve beregninger forstaar at pynte sig. I hvilken form de end optræder, er de den værste hindring for personlighedens udvikling som for al udvikling overhovedet.

«Se, kjære ven, — Europas damp-paket staar ud tilhavs med kurs mod nye lande, og baade De og jeg har løst billet og taget plads paa agterdækkets bret,

med hatten løftet mod de gamle strande.»

* * -

Alting synes at være i den fortræffeligste stand ombord, alting gaar udmærket —,126

«Og dog, — vidt ude paa det aabne hav, midtveis imellem hjemmets land og maalet, det lader jo som farten sakked af, som al vor freidighed var fra os stjaalet!»

Hvad kan være grunden til dette? Hvad kan være grunden til, at

'i — slægten gaar saa underlig fortrykt, ei ildnes op i fryd og ikke sørger, men synes bære paa en lønlig frygt, — at intet hekl formaar at live aanderne, at ingen er sin egen modgangs dommer, at hvermand tager skjæbnegunst og vaanderne med sløvheds ro, og venter hvad der kommer?»

Det er liget i lasten, som bærer skylden, mener Henrik Ibsen.

I «Ballonbrevet» havde han sagt, at han vikle vente paa den nye tid i en pletfri bryllups-klædning og med hansker af glacé paa hænderne. Saasnart han opdagede, at liget i lasten fulgte med paa «seiladsen mod løftets land», trak han sine hansker af, brættede ærmerne op og gav sig til at dissekere liget.

Det er denne gjerning, han har udført i sine moderne samfundsdramer.XII.

Siden Moliére skrev sin «Tartuffe», er hykleriet ikke bleven taget saa grundig under behandling som af Henrik Ibsen, da han skrev «Samfundets støtter». Han fremstiller dets forudsætninger, de vilkaar, hvorunder det trives, og de maader, hvorpaa det ytrer sig; han giver baade dets psykologi og dets historie.

En aandrig forfatter har engang sagt, at «hykleriet er den hyldest, lasten viser dyden». Det er en meget elskværdig definition; men den spiller lidt for stærkt over i det rosenrøde. I sammenligning med den er Ibsen's opfatning næsten sort; men den har til gjengjæld den store fordel, at den er langt dybere.

Hykleriet er den maske, lasten tager paa, naar den vil gjælde for at være dyd. Last er nu saadan et stærkt ord; lad os heller sige, at,128

naar egennytten vil give det udseende af, at den er uegennyttig, saa griber den til hykleriet. Hykleriet er er kulturprodukt, og det synes for Europas vedkommende at vokse med breddegraderne; det trives bedre i Tyskland end i Italien, bedre i England og Norge end i Sydtyskland og Frankrig. Naar en livsanskuelse har overlevet sig selv, saa den ikke længer behersker menneskenes tanker og handlinger, men bare staar igjen som en tom hams uden noget indhold, saa er dermed ikke dens saga ude. Den kan endnu længe gaa igjen som hykleri. Menneskene handler ikke længer efter den; men de vil gjerne indbilde hverandre, at de gjør det. Det tager sig saa godt ud, det gjør et saa gunstigt indtryk — og man vil jo gjerne staa i et smukt lys i sine omgivelsers øine — især hvis man paa en eller anden maade kan have fordel af det. I tider, hvor udviklingen er kraftig, hvor det nye skyder en rask vækst, faar hykleriet ikke saa stærkt overhaand, som naar udviklingen er svag. I de store kulturcentrer, hvor det nye i tiden forberedes og fødes, faar hykleriet mindre raaderum end ude i omkredsen, hvor det gamle holder sig længer, og hvor det nye først sent naar frem og da ofte allerede i afbleget skikkelse. Hykleriet,129

er en sumpplante; det trives bedst i mudret stille-staaende vand.

Den, som har mod til at staa alene, evne til at være uafhængig og karakter til at hævde sin uafhængighed, kan aldrig blive en hykler. Men hvormange har det? Ikke en af tusinde. Mennesket er et selskabeligt dyr. Man har sin familje, sine venner, sine kolleger, sine forretningsforbindelser, sine medborgere, sine landsmænd at tage hensyn til. Det er et helt system af koncentriske ringe, der slynger sig rundt om individet, den ene indenfor den anden. Og jo mindre forholdene er, desto snevrere bliver ringene, desto mindre rum bliver der tilovers for personligheden. «Staten er individets forbandelse,» havde Henrik Ibsen paastaaet. Ud fra sit standpunkt maatte han nødvendigvis komme til det resultat, at samfundet ikke var det i mindre grad. Ingen havde skarpere end han forfulgt egoismen. «At være sig selv», det var jo det stik modsatte af «at være sig selv nok». I egoismens modsætning, altruismen, i at ofre sig for andre, i at gaa op i uegennyttige formaal satte jo Ibsen personlighedens opgave. Men denne opgave maatte stilles indenfra, ikke udenfra; den maatte overtages frivillig og gjerne, maatte være en trang,

9 — H. Jæger : Henrik Ibsen og hans værker.,130

ikke en tvang, hvis den skulde have værd. Den fremtvungne altruisme var værdiløs, clen var kun hykleriets skalkeskjul for egoismen. Væk med de altruistiske pjalter, lad os faa se egoismen i dens nøgenhed! Herfrem, I samfundsstøtter, og vis eder i eders sande skikkelse!

Scenen er en liden norsk kystby; hvilken er ligegyldigt. De ligner allesammen hinanden. Det er den typiske norske kystby, som Ibsen havde lært at kjende i sin ungdom, og som han baade før og siden har aflagt literære visiter i. Indbyggernes vigtigste næringskilde er skibsfart. Byen har en kirke, en latinskole, en park, en klub og et apothek. Om kvælden samles dagdriverne i klubben, om dagen mødes de paa apotheket; begge steder florerer den stedlige personalkritik paa det frodigste. Hvad klubben og apotheket er for herrerne, er missionsforeningen for damerne. Det er en meget moralsk forening; alt, som foregaar, foregaar i moralens navn. I moralens navn syr man skjorter for at kunne beklæde, de moralsk fordærvede; i moralens navn afklæder man sin næstes skrøbeligheder for at kunne stille dem frem til advarende eksempel for andre. Sladder og linsøm, det er de to poler, hvorom denne moral dreier sig. Byen har endnu ikke faaeti3i

nogen jernbane; dens eneste forbindelse med uden-verdenen er sjøveien. Paa sin rute mellem Østland og

Vestland stikker postdamperen indom og afleverer postsækken. Forretningsmændene interesserer sig mest for avisernes fragtberetninger og skibsefterretninger, damerne for fraklipnings-feuilletonen og ulykkelige hændelser; men byens intelligente aander, dens embedsmænd og skolens lærere følger grundig med tiden og læser med gysen om al den stigende fordærvelse ude i den store verden, baade haarreisende referater og hovedrystende ledere. Og naar de er færdige med læsningen, føler de sig glade og lykkelige over, at de lever paa et sted, hvor al den moderne fordærvelse endnu ikke har trængt frem, men hvor livet endnu «hviler paa en tryg moralsk grundvold». Det er kortsagt en af de smaastæder, Kristian Elster maa have tænkt paa, da han omtrent samtidig nedskrev de bekjendte, i sin altfor store almindelighed ikke ganske retfærdige linjer: «Norge er et af de steder, hvor de udlevede ideer dør en langsom straadød.»

I denne by er konsul Bernick førstemand. Han er den fineste, den mest belevne og den mest bereiste blandt sine byesbørn, chef for byens største forretning, en mand, hvis mening er af,132

afgjørende vægt i alle vigtige spørgsmaal, intelligent, dygtig, foretagsom og rundhaandet, naar det gjælder det almindelige bedste. Han aabner sine døre paa vid væg for foreningen for de moralsk fordærvede, han bygger skolehuse, bespiser de fattige, forærer byen en offentlig park, forhindrer anlægget af en jernbanelinje langs kysten, fordi den «ikke vil komme det større samfund tilgode», og sætter hele sin velfærd ind paa anlægget af en indlandslinje, der efter hans mening vil bringe byen større fordele. Kortsagt, han er et pragteksemplar, en rigtig hædersmand fra top til taa, en af de udmærkede samfundsstøtter, som ethvert samfund maa prise sig lykkelig over at have i sin midte, som det vilde hede i den Rørlund'sk-Rummel'ske festtalerstil. Ibsen har gjort ham de størst mulige og de flest mulige indrømmelser — for saa bagefter at ramme egoismen i altsammen saa meget haardere. Lad den officielle side være saa smuk, den være vil, mener Ibsen, det er til syvende og sidst den private, det kommer an paa, den, der er skjult for alle, undtagen for manden selv.

Hvad er i virkeligheden samfundet for ham? Intet andet end et middel til at vinde anseelse, indflydelse, rigdom. Har han gjort alle sine store,133

gode handlinger, fordi det glæder ham at gjøre noget stort og godt? Paa ingen maade; han har altid havt en egoistisk bagtanke. En moralitet, der er bygget paa en saadan grundvold, slaar let over i sin modsætning, saasnart den viser sig utilstrækkelig til at føre manden mod hans maal, eller saasnart hans interesser staar paa spil.

Og hvad er saa i virkeligheden han for samfundet? Er han, samfundsstøtten af prima sort, igrunden andet end samfundets slave? Hvis han et øieblik vilde spørge, hvad der var sandhed og ret, og handle derefter i strid med den raadende mening, saa vilde det være ude med hans magt. Hvad han maa spørge efter, det er, hvilket syn og hvilken stemning, der just er oppe i døgnet, og derefter har han da at rette sig, hvis han vil vedblive at staa som en af samfundets støtter. Han indser det tilslut under den fortvivlede kamp, han kjæmper for at bevare sin stilling, og Ibsen lader ham ende med at rive sig ud af al løgnen og alt hykleriet, der har holdt paa at forgifte hver trevl i ham, og som har forhutlet det hele samfund.

Rundt omkring konsul Bernick har Ibsen stillet en udvalgt samling af andre samfunds-,134

støtter, baade store og smaa, baade mandlige og kvindelige. Der har vi nu f. eks. den brave grosserer Rummel, byens festtaler, der forsikrer, at «et nordmandsord staar fast som Dovrefjelds klipper», men saasnart det kniber, er den første til at gaa fra sit ord. Der møder vi kjøbmand Mikkel Vigeland, en forhenværende skipper, der er krøbet op paa landjorden og har slaaet sig paa helligheden, en brillant figur, som man vistnok kan træffe originaler til i hver eneste norsk kystby. Han fører altid forsynet i munden; forsynet og det engelske fragtmarked, forsynet og skibsassurancen, forsynet og reparationerne paa Bernicks værft, alt blandes sammen, ja selv jernbanelinjens retning er efter hans mening angivet af forsynet. Sagen er, at hvad samfundet er for Bernick, det er forsynet for ham, et skjærm-bræt, bag hvilket han skjuler sin lumpne egennytte. Saasnart denne lider et skaar, er forsynet glemt, og han stikker hestefoden frem med en simpel matrosed. Man erindrer hans kostelige replik i det øieblik, hans haab om at tjene paa jernbanespekulationerne glipper: «Naa, saa dævelen rive —! Aa, kors, hvad er det jeg siger!» — Der har vi byens festpoet, den halvgamle døge-nicht, student Hilmar Tønnesen, der «løfter ideens,135

fane høit» og stadig deklamerer om det staalsættende og nervepirrende, paa samme tid som han skjælver af skræk for en uskyldig liden lege-tøisbue, hvori der ikke engang findes pil. Der har vi skibsbygger Aune, arbeidersamfundets formand, der ogsaa er paa vei til at begaa nederdrægtigheder under paaskud, at det er hans pligt at støtte det samfund, han tilhører, og endelig har vi de samfundsstøttende sladdersøstre i foreningen for de moralsk fordærvede og deres hvidslipsede afgud, adjunkt Rørlund, en hensynsløs, hovmodig og egenretfærdig farisæer af en theolog, der gaar om som moralens og sædelighedens selvbestaltede vogter og stadig deklamerer om de store samfunds fordærvelse, den, han kun kjender fra vrængebillederne i sit blads spalter. Fra konsul Bernicks havestue er der saaledes udsigt over den hele by, gjennem dens vinduer ser vi et helt samfund i perspektiv. Vær saa artig, godtfolk, siger digteren, se jer vel om ! I skulde vel ikke tilfældigvis kjende jer igjen og føie jer hjemme paa disse tomter?

Det problem, som Ibsen diskuterer i «Sam-f fundets støtter», dreier sig om, hvorvidt de smaa samfund har noget fortrin at rose sig af fremfo? de store. Dengang, da stykket — for femten,136

aar siden — blev skrevet, var dette et brændende spørgsmaal heroppe i Norge. De ideer, som de europæiske hovedlande havde udviklet i den sidste menneskealder, holdt dengang netop paa at stikke hovedet frem heroppe. De, der var unge studenter omkring midten af syttiaarene, vil erindre, hvilken interessant og bevæget tid det var. De af os, der gik paa de zoologiske forelæsninger til andeneksamen, fik for første gang fuld greie paa, hvad den frygtelige Darwinisme egentlig var for noget, og for at vi ikke skulde blive ensidige og tage skade paa vor sjæl, fandt vor gamle elskværdige filosofiske professor anledning til under forelæsningerne over psykologi i forelæsning efter forelæsning at levere en imødegaaelse af den slemme theori med alle slags argumenter, baade mulige og umulige. Stuart Mill, Taine og Buckle blev oversat i nabolandene, og vi unge slugte deres bøger med begjærlighed, snart i original, snart i svensk eller dansk oversættelse. En modern positiv historisk videnskab havde vi anledning til at stifte bekjendtskab med ved vort eget universitet, og om vi end hjemme savnede en modern literatur-videnskab, saa havde vi den dog ikke langt borte paa et sprog, der næsten var vort eget, nemlig dansk. Selv Comte, Spencer, Strausz, Feuerbach,,137

Edward v. Hartmann og de tyske materialister blev studeret af de mest interesserede, og rundt paa studenterhyblerne kjæmpedes der drabeligen for og imod de forskjellige slags «ismer» med alle de vaaben, som stod til en ungdommelig dialektiks raadighed.

Disse og lignende tegn paa ungdommens voksende vanart skræmte mange af de ældre, og saa blev der baade i forelæsninger og i avisartikler advaret mod alle de slette indflydelser, som var begyndt at gjøre sig gjældende ude fra de store kulturlande. Den store verden derude, den var paa afveie, fordi den var i bund og grund fordærvet. Men vort samfund hvilede gudskelov endnu paa en solid moralsk grundvold; det gjaldt bare at holde de ødelæggende indflydelser borte. Det er dette standpunkt, som i «Samfundets støtter» stadig forfægtes af Rørlund og i begyndelsen af stykket ogsaa af Bernick.

Men mod denne opfatning gjør stykkets grundtanke front. Det lille samfund har intetsomhelst fortrin fremfor det store. Det har kun et par feil mere: stagnationen, bornertheden og hykleriet. De feil, som vi vilde lukke ude, dem udvikler vi alligevel i vort indelukke, uden at faa del i de goder, som ude i de store,138

samfund følger med dem. Men, Gud bevar's, vi udvikler dem i al stilhed; ingen faar det at vide, Vi seiler som efter en fælles overenskomst under falsk flag, og trods alle vore indre skavanker er vi endnu officielt det skikkelige, moralsk ufordærvede samfund, som staar høit over hele det øvrige Europa med alle dets laster og udskeielser. Dette var efter Ibsen's mening løgnen i tiden, denne tid «med sin sminke, med sit hykleri og sin hulhed, med sin løiede skikkelighed og med sine jammerlige hensyn», som det heder i konsul Bernicks tale. «Aa, hvor vi lider under mishandling af smaalige vaner og vedtægter!» lyder et hjertesuk fra en af stykkets kvinder.

Nei, skal en ny og bedre tid kunne oprinde for os, saa væk med bornertheden og hykleriet! Thi «sandhedens_og frihedens aand ,—_^det er samfundets støtter.»XIII.

Der var endnu en side ved samfundsstøtten Bernick, som fortjente opmærksomhed. Det var Bernick i sit hjem.

Den egoisme, som han saa godt forstod at dække over, saasnart han stod ligeoverfor samfundet, fremtraadte ganske anderledes frit og ugenert inden døre. Han oversaa sin søster og lod hende gaa som et slags inventarium i sit hus, uden at sørge for, at hun blev vurderet efter fortjeneste. Sin søn kuede han; der var ikke tanke paa, at gutten skulde udvikles derhen, at han som voksen selv kunde vælge den livsgjerning, der passede bedst for ham; nei, han skulde kun være arvtager af faderens livsgjerning; intet videre.

Endnu mere karakteristisk var dog Bernicks forhold til sin hustru. Hendes broder har taget skylden paa sig for den erotiske ubesindighed,,140

Bernick i sin tid har begaaet, og efterat den opofrende ven er stukket af til Amerika, kommer tilmed det rygte ud, at han har forgrebet sig paa det Bernickske firmas kasse, et rygte, som Bernick ikke modsiger, men tvertimod benytter sig af til firmaets fordel. I femten aar lader han nu sin hustru leve i den tro, at hendes broder har begaaet begge de ting, som rygterne har tillagt ham; i femten aar lader han hende trykkes under vægten af den skam, som hendes familje gjennem hende har bragt ind over den fine, noble og hæderlige Bernick. Han holder hende udenfor i dette som i alt andet; hun er moder til hans søn og en smuk dekorationsfigur i hans hjem — intet videre. Aldrig har han delt sin livsgjerning med hende, altid har han afvist hendes interesserede spørgsmaal med sit: «Aa, det er noget, du ikke forstaar dig paa»; aldrig har han stillet hende fri og sand i sit forhold som hustru. Derved har han hemmet hendes udvikling og holdt hende nede i det ubetydelige; hun er ikke bleven det, hun kunde være bleven, hverken som menneske eller hustru. Han har ligesaa lidt havt øie for hende, som han har havt øie for sin søster. «Jert samfund er et samfund af pebersvendsjæle; I ser ikke kvinden,» siger Lona Hessel.i4i

Den opfatning af kvindens stilling i det ideale' ægteskab, som her skinner igjennem, fremtræder ved denne leilighed for første gang med - fuld klarhed i Ibsen's digtning. I «Kjærlighedens komedie» var der endnu ikke tale om noget saadant; ægteskabet som en inderlig sammenslutning af to selvstændige og ligestillede personligheder var endnu ikke gaaet helt op for Ibsen. «At elske, ofre alt og glemmes» — det havde for ham tidligere været «kvindens saga», og hele den række af blide, elskende og opofrende kvindeskikkelser, der som et lysende tog drager gjennem hans tidligere digtning, ligefra Aurelia i «Catilina» til Solveig i «Per Gynt», viser tydelig nok, at han havde fundet denne saga meget smuk og meget poetisk. Først med Lona Hessel holder den selvstændige kvinde sit indtog i Ibsen's digtning, og samtidig finder han, som vi har seet, ogsaa nye synspunkter for sin kritik over kvindens stilling i det gjængse ægteskab.

Hvad der i «Samfundets støtter» kun var en side ved sagen, det er i «Et dukkehjem» bleven selve hovedsagen. Allerede i «Kjærlighedens komedie» havde jo Henrik Ibsen taget sigte paa de farer for personligheden, som ægteskabet førte med sig. Men dengang var det hovedsagelig,142

faren for mændene, han havde for øie; kvinderne kom først i anden række. I «Et dukkehjem» er det derimod udelukkende faren for den kvindelige personligheds udvikling, det dreier sig om. Om fare for manden er der slet ikke længer tale; det fremstilles tvertimod, som om det udelukkende er fra ham, farerne kommer. Helmer er med andre ord samfundsstøtten, alias egoisten, som ægtemand.

Ibsen har atter udstyret sin helt paa det fordelagtigste i alle retninger undtagen netop paa det ene punkt, hvor han vil ramme ham. Er ikke Helmer bedre, end folk er flest, saa er han slet ikke værre. Som advokat har han ikke villet befatte sig med andre forretninger end dem, som var fine og smukke. Han har en sjelden udviklet sandhedskjærlighed; hvert eneste usandt ord skurrer som en falsk tone i hans øre, og selv er han sanddruheden i egen person. At han som høflig vært undertiden siger folk, der besøger ham, ting, som han ikke mener noget med, beviser ikke noget i modsat retning. Han er i visse henseender finfølende indtil pertentlighed. Han vil f. eks. ikke optage et laan paa sin gage som bankdirektør. «Sæt nu, at jeg laante tusind kroner idag,» siger han til sin hustru, «og du satte dem overstyr i juleugen og jeg nytaarsaften fik,143

en tagsten i hodet og laa der — hvad saa? — Nei, ingen gjæld! Aldrig laanei Der kommer noget ufint og altsaa ogsaa noget uskjønt over det hjem, som grundes paa laan og gjæld.» Selv som ægtemand har han mange udmærkede egenskaber, der stiller ham over gjennemsnitsniveauet. Efter syv aars ægteskab er han ligesaa forelsket i sin hustru, som han var det paa selve bryllupsdagen; han beundrer hende, gjør kur til hende og kalder

hende med de ømmeste kjælenavne. Andre kvinder eksisterer ikke for ham, og den høieste lykke, han kan tænke sig, finder han i sit hjem ved sin hustrus side. Han er endog i den grad storartet som ægtemand, at han ikke gjør ophævelser og bliver grætten, naar Nora beder om penge ud over det sædvanlige. Han tager det med elskværdig ro og punger ud, tiltrods for at hun er temmelig fordringsfuld.

Hvor mangen hustru vilde ikke misunde Nora en slig perle af en mand! I et hjem som deres maatte jo livet blive en deilig idyl — og stykket begynder da ogsaa som den nydeligste ægteskabs-idyl, saa smukt, elskværdig og harmonisk, som nogen kan ønske det.

Og dog ender det som en tragedie, ender med, at dette smukke hjem opløses, med at Nora,144

forlader sin mand og sine børn og drager ud i den vide verden for at kjæmpe sig frem gjennem livet paa egen haand.

Hvad er det da, som er i veien?

Der er det iveien, svarer Ibsen, at samlivet mellem disse to mennesker ikke har været noget rigtigt ægteskab. «Du har aldrig elsket mig, du har bare syntes, det var fornøieligt at være forelsket i mig», siger Nora til Helmer i stykkets sidste scene, og hele den maade, hvorpaa Ibsen har fremstillet forholdet, viser, at han giver hende ubetinget ret.

Sagen er den, at Helmer trods alle de gode egenskaber, hvormed han er udstyret, er fremstillet som en smaalig egoist, der inderst inde ikke tager hensyn til andre end sig selv. Det er hans smag, hans tilbøieligheder, hans anskuelser, som det udelukkende kommer an paa. Hun maa synes om det, han synes om, nære afsmag for det, han nærer afsmag for, mene det, han mener, og ville det, han vil. Det er saa selvsagte ting alt dette, at muligheden af, at det kunde være anderledes, ikke et øieblik falder ham ind. «Da jeg var hjemme hos papa, saa fortalte han mig alle sine meninger, og saa havde jeg de samme meninger, og hvis jeg havde andre, saa,145

skjulte jeg det, for det vilde han ikke have likt,» siger Nora. «Saa gik jeg fra papas hænder over i dine. Du indretted alting efter din smag, og saa fik jeg den samme smag som du; eller jeg lod bare saa; jeg ved ikke rigtig —; jeg tror, det var begge dele; snart det ene og snart det andet.» — Ytrer hun en sjelden gang en afvigende mening — sorn da det gjælder Krogstads opsigelse —, saa overser han den ikke blot fuldstændig, men han bliver vred, gjør paa trods det modsatte af det, hun ønsker, og kalder hende en liden stivnakke. Hans forelskelse er ligesaa fordringsfuld som smaalig; alle hendes tanker og alle hendes følelser skal dreie sig om ham, ene og alene om ham; han taaler ikke engang, at hun fortæller om sine gamle veninder; da blir han straks skinsyg. Han elsker hende, omtrent som Per Gynt elsker Anitra. Man husker Per Gynts

«Jeg eie dine længsler, voldsmagt i min elskovs ståt! Du skal være min alene. Jeg vil være den, der fængsler dig som guld og ædelstene. Skilles vi, er livet omme, — ja, for din part notabene! Hele du, hver trevl og tomme, uden vilje, ja og nei vil jeg vide fyldt af mig.»

io — H. Jæger: Henrik Ibsen og hans værker.,146

I et ubesindigt øieblik har Per Gynt som profet lovet Anitra en sjæl; men ved nærmere overveielse kommer han til det resultat, at han er bedre tjent med, at hun ingen sjæl har.

«Har man sjæl, saa er man bunden i betragtning af sig selv.»

Han vil selv optage sjælens plads, ligesom Helmer vil være baade Noras vilje og samvittighed; men istedetfor sjælen skal Anitra faa en ring om ankelledet; «det blir bedst for begge to»; thi som slavemærke betegner det hendes fuldstændige afhængighed af sin herre.

En saadan ring om ankelledet er ægteskabet for Nora. «Naar jeg nu ser paa det», siger hun, «saa synes jeg, jeg har levet her som et fattigt menneske bare fra haanden og i munden. Jeg har levet af at gjøre kunster for dig, Torvald. Men du vilde jo ha'e det saa. Du og papa har gjort stor synd imod mig. I er skyld i, at der ikke er bleven noget af mig».

Ogsaa her klinger Ibsen's egen opfatning frem gjennem hendes ord. Hun er bleven behandlet som et smukt stykke legetøi, har aldrig faaet lov til at være andet, og derfor er hun heller ikke bleven stort mere end en dukke. Hun har betingelser til at blive en personlighed, et menneske,,147

som det heder i stykkets sprog; hun har evnen til at ofre sig helt og ubetinget for dem, hun elsker; der er en utilfredsstillet trang i hende mod et liv, hvori der er dybde og alvor; men hun er stadig bleven holdt paa overfladen. I de otte aar, hun har været gift, har hun og hendes mand «aldrig vekslet et alvorligt ord sammen om alvorlige ting», «aldrig siddet i alvor sammen for at søge at komme tilbunds i noget.» Det vilde slet ikke have været noget for hende, mener Helmer; hun var bare skikket til at være «lærkefuglen», der flagrede kvidrende omkring i hans stuer og fyldte hans ledige timer med adspredelse og øm leg. Som et forkjælet barn er hun bleven behandlet, og hun har saa længe spillet det for-kjælede barns rolle, at hendes tankeliv saavel som hendes følelsesliv er bleven forkrøblet. Trods otte aars ægteskab tænker hun som et barn og handler som et barn, og hun har saa liden selvfølelse, saa svagt begreb om sin værdighed som hustru, at hun ligeoverfor sin mand stadig griber til løgn, forstillelse og smaafusk akkurat som en uskikkelig skolepige ligeoverfor sin lærer.

Saa bryder da livets alvor ind over hendes flagrende tilværelse, uden at hun er rustet til at tage imod det. Jaget som et stykke anskudt,148

vildt kjæmper hun fortvivlelsens kamp paa randen af den afgrund, der aabner sig foran hende; hun drives til dens yderste rand og stirrer selve døden ind i øinene. Men skjøndt hendes modige hjerte banker i sitrende rædsel, rokkes dog ikke et øieblik hendes beslutning at ville ofre sin lykke, sit liv. sin ære for den mand, hun elsker, ligesom han — det føler hun sig overbevist om — vilde gjøre for hende, hvis hun ikke kom ham i for-kjøbet. Endelig er der da kommen den dybde og inderlighed ind i deres ægteskab, som hun uklart har gaaet og higet efter; endelig kan hun da vise ham, at hun kan gjøre mere for ham end «kunststykker»; endelig skal hun da møde den rige, altopofrende kjærlighed, som hun har drømt om, den, som «ikke kommer saadan til hverdags», men kun aabenbarer sig i livets store øieblikke. Det er «det vidunderlige», som kommer. Trods alt er det dog igrunden «en jubel, dette her, at gaa og vente paa det vidunderlige.»

'Stakkels Nora, du venter forgjæves! De store øieblikke i livet er en prøve, som kun den ægte, offervillige kjærlighed kan bestaa; den flade, selviske falder ynkelig igjennem. I det første tilfælde fremlokker de det ædleste og bedste i et menneske, selv om det har været aldrig saa,149

stærkt kuet i væksten. I sidste tilfælde afslører de ubarmhjertig alt, hvad der er smaaligt og usselt, selv om det dække, der har skjult usselheden, har været aldrig saa vakkert.

Stakkels Nora, den afgrund, hvori du har stirret ned under din fortvivlede kamp, lukker sig kun for at give plads for en ny, som i prøvens stund pludselig aabner sig for dit forskræmte blik: afgrunden mellem dig og din ægtefælle.

I denne afgrund dør din kjærlighed.

Men op af dens grav vokser der en bitter, men styrkende urt: selverkjendelsen. Du har hverken været hustru eller moder, som du skulde være. For at kunne det maatte du have opfyldt den første og vigtigste af alle pligter og rettigheder: pligten og retten til at være menneske. I dit ægteskab er denne pligt bleven sørgelig forsømt, denne din ret bleven skammelig krænket. Hvor kunde det være anderledes i samlivet med en ægtefælle, der i sin egenkjærlighed ikke havde tanke hverken for din pligt eller din ret i dette stykke!

Det forsømte maa indhentes, det tabte maa gjenvindes.

Derfor ud af de falske og forkuende forhold, hvorunder du har levet! Forlad dette hus, deraldrig har været dit hjem! Forlad dine børn, hvis moder du ikke har været og ikke formaar at være, fordi du ikke kan opelske mennesket i dem, saalænge du ikke har udviklet dig selv til at være et menneske! Forlad denne mand, der aldrig i sandhed har været din ægtefælle, og hvis hustru du aldrig i sandhed har været! Du har længe nok levet sammen med en fremmed mand til din personligheds forlis. Jert samliv har aldrig været et ægteskab.

Saaledes omtrent er den tankegang, der slaar porten igjen efter clen bortdragende Nora og lader hende forsvinde i nattens mørke og ensomhed.XIV.

J «Gjengangere» anstiller Henrik Ibsen kontraprøve paa rigtigheden af den dristige og originale slutning, som hans ubønhørlig konsekvente idealisme havde drevet ham til at give «Et dukkehjem», stik i stævn mod den nedarvede opfatning, der var og er den officielt anerkjendte. Han troede imidlertid ikke paa, at denne opfatning længer var levende. Som saa mange andre ærværdige fortidslevninger eksisterede den kun som ruiner. Hverdagsmenneskenes akkomodations-tilbøielighed søgte at bevare det hensmuldrende og lappe paa det med moderne brokker; Ibsen derimod vilde rive ruinerne i grus og bygge en helstøbt og modern opfatning paa den ledige plads. I «Et dukkehjem» havde han tegnet udkastet til den nye bygning; i «Gjengangere» gav han sig saa ifærd med at rydde op i ruinerne. Advokat Helmer maatte i mange stykker,152

staa for den nøisomme hverdagsopfatning som et mønster paa en ægtemand. Selv for de aller nøisomste maa imidlertid kaptein og kammerherre Alving i et og alt staa som det stik modsatte af et mønster. Ødelagt af udsvævelser før sit ægteskab, fortsætter han sit udsvævende liv i sit hjem ligefor sin unge hustrus øine og forplanter dets følger paa sin søn. Allerede efter et aars giftermaal er Helene Alving kommen til det resultat,, som Nora Helmer først naar efter otte aars forløb, at et samliv med den mand, som præstens velsignelse har knyttet hende til, ikke er et ægteskab. Resultatet betinges ikke blot af det liv, han fører, men ogsaa af, at hendes hjerte aldrig har tilhørt ham. Det er en anden, husvennen pastor Manders, som har vundet hendes kjærlighed. Skal hun nu vedblive at leve sammen med denne mand, som hun ikke elsker, og som træder hendes lykke, hendes værdighed og hendes finfølelse under fødder paa den raaeste og mest hensynsløse maade ? Nei, svarer hun selv og flygter i fortvivlelse for at søge beskyttelse hos den mand, hendes hjerte tilhører.

Men her løber hun panden mod ruinerne; pastor Manders er det fuldblods ruin-menneske; han er de afsjælede ideers legemliggjørelse; i,53

ham driver de endnu sit spil som gjengangere. Og disse gjengangere driver hende tilbage til den mand, hun har. forladt i afsky og skræk, driver hende tilbage i den vederstyggelighed, som kaldes hendes ægteskab. Hvad der for hende staar som en nedværdigelse og en skjændsel, fremstilles som en hellig pligt. Hun faar høre, at «en hustru er ikke sat til at være sin husbonds dommer», at «det er hendes skyldighed med ydmygt sind at bære det kors, som en høiere vilje har eragtet tjenligt» for hende. Og naar hun jamrer over, hvor grænseløs ulykkelig hun har været i sit ægteskab, saa afspises hun med talemaader: «Det er just den rette oprørsaand at kræve lykken her i livet. Hvad ret har vi mennesker til lykken? Nei, vi skal gjøre vor pligt, frue! Og Deres pligt er at holde fast ved den mand, som De engang har valgt, og til hvem De er knyttet ved hellige baand.» Saaledes taler pastor Manders mange aar senere, og saaledes har han naturligvis ogsaa talt i det skjæbne-svangre øieblik, da den bortløbne hustru stod for ham og betroede ham sin grænseløse ulykke. Mod alle disse talemaader knuses hendes modstandskraft, og hun vender knækket tilbage til sit hjem. Gjengangerne har seiret.,154

Men hvad bliver saa følgerne af denne seir? spørger Henrik Ibsen, og hele det rystende familjedrama, han lader tæppet gaa op for, er en konsekvent række af svar paa dette spørgsmaal.

Har det offer, hun har bragt, gjort Alving til et bedre menneke? Paa ingen maade. Efter nitten aars ægteskab dør han «ligesaa ryggeløs, som han havde levet alle sine dage.» «For at holde ham hjemme om aftenerne — og om nætterne maatte jeg gjøre mig til selskabsbror i hans lønlige svirelag oppe paa kammeret,» fortæller fru Alving. «Der har jeg maattet sidde paa tomandshaand med ham, har maattet klinke og drikke med ham, høre paa hans uterlige sanseslōse snak, har maattet kjæmpe nævekampe med ham for at faa slæbt ham i seng — » Og dette er endnu ikke alt; næsten lige for hendes øine, inden deres egne fire vægge, tilføier han hende den groveste forhaanelse ved at forføre hendes egen tjenestepige, der bliver moder til hans datter Regine.

Saa lidet gavn har hendes selvtilintetgj øreise bragt ham.

Og hvad har saa følgen været for hende? Et forspildt liv, en eneste lang række af sorger og fortvivlelse, et liv i forstillelse og trældomsfrygt for de gjengangere, hun engang har gjort oprør,155

imod. Hun har gjort alt, hvad der stod i hendes magt, for at lægge dølgsmaal paa det liv, Alving levede. «Havde folk faaet noget at vide, saa havde de sagt som saa: Stakkers mand, det er rimeligt, at han skeier ud, han, som har en kone, der løber ifra ham.» Og at denne hendes frygt ikke har været ugrundet, bekræfter pastor Manders, naar han medgiver, at «med en vis ret kunde saadant nok siges.» Sin søn maa hun allerede i hans syvende aar sende bort fra hjemmet, forat han ikke skal opdage, hvad slags far han har. «Jeg syntes, barnet maatte forgiftes bare ved at aande i dette tilsølede hjem. Derfor var det, jeg satte ham ud. Og nu skjønner De ogsaa, hvorfor han aldrig fik sætte sin fod herhjemme, saalænge hans far leved. Der er ingen, som ved, hvad det har kostet mig.» Og ikke nok med, at hun dølger sin mands udskeielser for verden; hun arbeider endog paa at skaffe ham et godt og hædret navn. Medens han ligger dagen lang paa sofaen og læser i en gammel statskalender, arbeider hun af alle kræfter; hun forøger jordegodset, hun indfører forbedringer og nyttige indretninger, hun drager hele læsset, medens han faar pris og berømmelse som en velgjører for den egn, hvori han bor. Ja, selv efter hans død værger hun om hans,156

rygte og bygger asylet til et æreminde over ham. Hertil anvender hun hele «det beløb, som i sin tid gjorde løitnant Alving til et godt parti.» Og hun gjør det ikke udelukkende, fordi hun ikke vil, «at de penge skal gaa over i Osvalds hænder»; men hun gjør det tildels ogsaa paa grund af feighed og ond samvittighed. «Det stod mig altid for, at det var umuligt andet, end at sandheden maatte komme ud og blive troet paa. Derfor skulde asylet ligesom slaa alle rygterne ned og rydde al tvivl afveien.» Saaledes har da dette ynkelige ægteskab trukket denne storslagent anlagte kvinde ned til at blive en feig slave af den samfundsmoral, hun engang vilde gjøre oprør imod.

Men paa samme tid som hun tjener denne moral i frygt og bæven, paa samme tid hader hun den i sit hjerte med den undertryktes indgroede had, og dette had gjør hende klarsynt og kritisk. Pastor Manders, den gjængse opfatnings repræsentant, er selv den mand, der har ægget hende til at tænke. «Da De tvang mig ind under clet, som De kaldte pligt og skyldighed; da De lovpriste som ret og rigtigt, hvad hele mit sind oprørte sig imod som imod noget vederstyggeligt — da var det, jeg begyndte at se Deres lærdomme efter i sømmene. Jeg vilde bare pillei 57

ved en eneste knude; men da jeg havde faat den løst, saa rakned det op altsammen. Og saa skjønte jeg, at det var maskinsøm.» Og det dybe, uhyggelige resultat, hun er kommen til, det er, «at vi er gjengangere allesammen.» «Det er ikke bare det, vi har arvet fra far og mor, som gaar igjen i os. Det er alleslags gamle afdøde meninger og alskens gammel afdød tro og sligt noget. Det er ikke levende i os; men det sidder i alligevel, og vi kan ikke bli' det kvit. Bare jeg tar en avis og læser i, er det ligesom jeg ser gjengangere smyge imellem linjerne. Der maa leve gjengangere hele landet udover. Der maa være saa tykt af dem som sand, synes jeg. Og saa er vi saa gudsjammerlig lysrædde allesammen.» Den nedarvede opfatnings seir har da i virkeligheden været en Pyrrhus-seir; selv den overvundne gjør oprør og frigjør sig fra aaget.

Men én gjenganger gives der ingen frigjørelse fra; det er den forfærdelige sygdom, som hendes søn har faaet i arv fra sin aandelig som legemlig nedbrudte fader. Denne gjengangers gtadvise nærmelse og endelige fremtræden danner toppunktet og afslutningen paa det uhyggelige familjedrama, der ryster læseren til det aller inderste ved sin skrækkelige tragik. Havde den nedarvede op-,58

fatning ikke været den seirende, saa havde der heller ikke været nogen søn til at overtage denne arv efter kammerherre Alving. Det er altsaa atter en følge af gjengangernes seir. Er det ikke saa, at man skal kjende træet paa dets frugter? Det maa i saa fald være et skjønt træ, siden dets frugter er saa skjønne.

Og betragt saa stykkets bipersoner. Ogsaa de er skjønne frugter af samfundshykleriet. For dem alle er samfundet ikke andet end et dækkende drapperi, bag hvilket egoismen skjuler sig.

Regines egoisme er den daarligst draperede; men hun forstaar dog at skjule den, saalænge hun haaber at opnaa noget ved det. Ligeoverfor pastor Manders er hun saa elskværdig og tækkelig, som hun formaar, fordi hun antager, at det er godt at have ham i baghaanden for alle tilfældes skyld. Og ligeoverfor fru Alving og Osvald gjør hun alt, hvad hun kan, for at skjule egoismen; thi her er der jo udsigt for hende til et lystigt og uafhængigt

liv. Men da hun saa hører, at Osvald er hendes broder, og at han er uhelbrede-lig syg, da er det forbi med hendes tilbageholdenhed og tjenstvillighed, da kaster hun drapperiet og viser sig som den, hun er. Hun gaar sin vei med den bemærkning, at hun ikke vil gaa der og slide sig op for syge folk.,59

Snedker Engstrands egennytte er bedre skjult. Hans hykleri er et mere ugjennemsigtigt drapperi end Regines paatagne tjenstvillighed. Ved en forstilt angerfuldhed erhverver han sig fuld frihed til at leve, som han behager, og ved at pynte sine nederdrægtige planer med menneske-kjærlige bevæggrunde baner han sig adgang til at handle efter sit eget hoved. Hans slagsmaal paa dansesalen, hans ægteskab med Regines moder, hans løgne for præsten, hans hensigter med Regine og hans planer til oprettelsen af det saakaldte sjømandshjem — al denne smudsighed forstaar han at give et menneskekjærligt og kristeligt anstrøg, — og mere behøves ikke; samfundet har saa let for at slaa sig tilro med skinnet istedetfor virkeligheden; dets repræsentant, pastor Manders, bærer over med snedkerens svagheder, beundrer hans skjændigheder og vil understøtte hans smudsige planer — alt paa grundlag af det kristelige anstrøg.

Og nu præsten Manders selv? Hans egen-kjærlighed er ikke blot godt drapperet; men den har endog et ugjennemsigtigt bind af nedarvet samfundsmoral for øinene. Han er saa dum, stakker, saa godslig, saa forsagende og saa menneskekjærlig — og dog er han, naar deti6o

kommer til stykket, ligesaa egenkjærlig som de andre. Han tør ikke assurere asylet af frygt for, at denne handling skulde vække forargelse hos de indflydelsesrige i menigheden. Hensynet til asylbørnene og til samfundet veier lidet eller intet i sammenligning med hensynet til hans egen stilling i den offentlige mening. Og da asylet er biændt ned, kommer hans egenkjærlighed atter tilsyne. Da snedker Engstrand har indbildt ham, at det er hans, præstens, uforsigtighed, som har været aarsag til branden, og da han saa bagefter hører, at snedkeren vil paatage sig skylden, kjender hans taknemmelighed ingen grænser — men ogsaa denne taknemmelighed er taknemmelighed paa andres bekostning; det er jo asylets midler, som snedkeren skal betales med.

I pastor Manders har forøvrigt Ibsen personificeret en anden af samfundets hovedsvagheder, der staar i nær forbindelse med hykleriet og de nedarvede anskuelsers gjengangertilværelse. Det er den intellektuelle magelighed, som lægger sig tilro paa det bestaaendes bløde hynder i den urokkelige overbevisning, at alt det, som er, ogsaa er fornuftigt og rigtigt. Hvis denne magelighed flk raade, vilde verden snart sovne ind i en aandelig døs, og al udvikling vilde ophøre. Der-i3i

for er det nødvendigt, at mageligheden stadig forstyrres, at der atter og atter forlanges en dybere begrundelse af en tings berettigelse end den, at den er. Det er nødvendigt, at der spørges, for at menneskeheden ikke skal gives til pris for den flade hverdagsbetragtning, der «i opgavens løsning ser dens ide,» som Ibsen ved en anden leilighed har udtrykt sig.

Og en saadan paatrængende og utrættelig spørger er Henrik Ibsen. Han anser det for sit kald at spørge, og han har fremsat baade mange og store spørsmaal i sine dage. Men aldrig har han spurgt saa dristig og saa vidtrækkende, saa dybt og saa omfattende som i «Gjengangere». I egenskab af det fuldstændigste og mest gjennemførte udtryk for hans grundanskuelse staar dette «familjedrama» som et af vort aarhundredes mærkeligste arbeider. Derfor tilhører det allerede verdensliteraturen. Ikke bare naar det nittende aarhundredes norske, men ogsaa naar dets tyske, dets engelske og dets franske literatur- og theaterhistorie skal skrives, vil «Gjengangere» finde en fremtrædende plads.

ii — H. Jæger: Henrik Ibsen og hans værker.XV.

Ved sin fremkomst havde «Et dukkehjem» vakt en storartet opsigt i alle de tre nordiske riger. Selv ligeoverfor et arbeide af Henrik. Ibsen var det noget mere end almindeligt. Paa alle de skandinaviske hovedscener blev det opført en mængde gange; det var et af de stykker, som alle mennesker skulde se; og i bogform spredtes det rundt til alle kanter i tusinde paa tusinde af eksemplarer. Alene i den første omgang i tiden nærmest efter udgivelsen tjente Henrik Ibsen paa dette ene arbeide den efter nordiske forhold vistnok enestaaende sum af 30000 kr. Det er et tal, som taler tydeligt nok om den opsigt, «Et dukkehjem» vakte, og ikke mindre tydelig taler hele den mængde

af brochurer og avisartikler, det fremkaldte. Tilsammen udgjør de en hel liden literatur.

Det var imidlertid ikke bare anerkjendelseiö3

og begeistret tilslutning, der blev stykket tildel. De kredse, der i 1869 — ved «De unges forbunds» fremkomst — havde taget Ibsen til indtægt, var allerede saa smaat begyndt at lægge sin misfornøjelse for dagen, da «Samfundets støtter» saa lyset. «Et dukkehjem» blev fra samme hold mødt med en haardere modstand. Der blev kritiseret og protesteret og rumsteret i aviserne, og inden stykkets opførelse i Kristiania modtog endog theatret et slags trudselsbrev fra «en theolog», der advarede mod opførelsen og forudsagde alvorlige theaterskandaler, saafremt direktionen dristede sig til at lade denne advarsel gaa upaaagtet hen. Direktionen lod sig imidlertid ikke skræmme af saa lidt, og stykket blev opført og gjorde lykke, uden at der mærkedes det svageste forsøg paa at gjøre alvor af trudselen.

Men var der her en smule uro i luften, saa steg uroen til en ren storm, da «Gjengangere» fremkom. Alle nordiske hovedscener negtede at opføre stykket, og endnu den dag i dag er det ikke bleven opført paa nogen af dem. Det var en svensk provinsdirektør forbeholdt at være den første, der høstede æren, fordelen og berømmelsen af at bringe «Gjengangere» frem i de tre nordiske hovedstæder, og naar undtages Bergens theater,,164

hvor stykket for et aars tid siden blev opført nogle gange, er han til dato den eneste, der har vovet forsøget. Og stykkets skjæbne som bog var ikke bedre end dets skjæbne paa theatrene. Alle pene hjem lukkede sig for det, og i de familjer, hvor det var kommet ind, inden man endnu vidste, at det var kontrabande, blev det i regelen kastet paa dør igjen, saasnart det var bleven læst. I boghøkernes butiker vrimlede det i den nærmest følgende tid med «brugte» eksemplarer af «Gjengangere», og der er vistnok ikke nogen mangel paa dem den dag i dag. Karakteristisk er det ogsaa, at i de sidste tredive aar er «Gjengangere» det eneste arbeide af Henrik Ibsen, som i løbet af elleve aar ikke har oplevet mere end ét oplag.

Den kritik, der fremkom, var da ogsaa fuldstændig i stil med disse kjendsgjerninger. Selv hvor den var strengt saglig, undlod den i regelen ikke at tage parti mod' stykket, * og dertil kom saa den ikke saglige kritik, baade den offentlige og den private; den overfusede

* Dette var f. eks. tilfældet med nærværende forfatter, der dengang sotn ung kritiker holdt et foredrag over stykket, uden endnu at have modenhed nok til at forstaa det og se dets inderlige sammenhæng med Ibsen's hele forfattervirksomhed.,65

forfatteren med personlige angreb og brugte, som den pleier, skjældsord istedetfor grunde. Den for faa aar siden saa populære forfatter var med andre ord pludselig bleven en ren varg i veum.

De fleste forfattere vilde have mødt en saadan miskjendelse enten med taushed eller med en forklarende avisopsats. Men Henrik Ibsen har det som bekjendt ikke med at skrive avisartikler; hans svar blev et skuespil i fem akter, «En folkefiende»; ja igrunden inspirerede «Gjengangeres» skjæbne ham 'til to arbeider, baade «En folkefiende» og hans næste skuespil.

Den storm, som havde reist sig imod ham, bragte ham nemlig til at overveie sin egen stilling som digter. Han prøvede paany sin opfatnings værdi, betydningen af den livsopgave, han havde stillet sig, og sit forhold til publikum. I det første øieblik tænkte han at fremstille resultaterne af dette opgjør i form af en selvbiografisk skildring. «Fra Skien til Rom» skulde den hede, og han havde allerede skrevet det første afsnit næsten færdig, inden han opgav planen. *

* Det interessante lille brudstykke — en skildring af hans barndomsindtryk fra hans fødeby — er meddelt i mit festskrift «Henrik Ibsen 1828—1888, et literært livsbillede», side 6—16.,166

Det blev i «En folkefiende» og «Vildanden», at opgjøret blev foretaget.

I det første af disse arbeider er der en brusende kampstemning. Den krænkede digter reiser sig i fuld vrede, ryster sin graasprængte løvemanke og tager bladet fra munden for at fortælle sine læsere, hvilke ynkelige usselrygge de igrunden er. I det andet stykke er indignationen afløst af bittert mismod. Herregud, hvad kan det nytte at holde

ideale krav op for slige stympere! I det første stykke er doktor Stockmann forfatterens repræsentant, i det andet er Gregers Werle det. Begge to har det tilfælles med forfatteren, at de har tilbragt en hel række af aar fjernt fra sit fødested, hvis forhold de anser det for sin livsopgave at forbedre, og begge gjør de erfaringer, der er i nær slægt med dem, Henrik Ibsen gjorde efter udgivelsen af «Gjengangere».

«En folkefiende» og «Vildanden» er da to sider af samme sag, seet i belysning af to forskjellige grundstemninger hos forfatteren.

Det ydre apparat i «En folkefiende» har Ibsen hentet fra de voldsomme politiske møder, som holdtes herhjemme i Norge i slutningen af sytti- og begyndelsen af ottiaarene. Som bekjendt,167

var Bjørnstjerne Bjørnson hovedpersonen i disse møder. Først kom flagmødet i Kristiania, hvor han talte for de svenske farvers fjernelse af det norske flag. Svaret var en voldsom pibekonsert, der neppe tillod ham at komme tilorde, og senere paa kvælden en hagl af stene mod ruderne i det hus, hvor han opholdt sig. Jeg kan levende sætte mig ind i, hvilket indtryk avisernes referater af denne kommers maa have gjort paa Henrik Ibsen. Jeg husker nemlig godt, hvilket indtryk det gjorde paa mig selv, da festberetningen naaede mig nede i Tyskland. Den hele maade at demonstrere paa var saa sørgelig raa; man kom uvilkaarlig til at skamme sig over sine landsmænd derhjemme. Omtrent et par aar efter drog Bjørnson rundt i smaabyerne og holdt politiske agitationsforedrag. De kjære smaabyer fulgte trofast hovedstadens smukke eksempel i henhold til den anerkjendte grundsætning: «so ein Ding müssen wir auch haben.» Konserter paa piber og paa bukkehorn afbrød taleren, ret som det var; selv den af Ibsen forevigede taage-lur manglede ikke. Det var fjerde akt af «En folkefiende» op af dage.

Ind i denne ramme i datidens stil er det, Ibsen har anbragt sin egen kamp og sine egne tanker.,168

Doktor Stockmann adskiller sig fra Bjørnson og ligner Ibsen blandt andet deri, at han ikke kjæmper for noget parti og altsaa heller ikke har partifæller at støtte sig til. Han er en ensom kjæmper. Det er heller ikke nogen praktisk-politisk reform, han kjæmper for. Det, han drager i kampen mod, er al den forsumpede raaddenskab, først

— allegorisk — mod raaddenskaben i den vandledning, som fører til byens badeanstalt, siden

— uden allegori — mod raaddenskaben i selve samfundet.

Som badelæge har han gjort den opdagelse, at badeanstaltens vand kommer fra urene kilder; der vrimler af infusorier i det, og det har allerede fremkaldt baade sygdomstilfælde og dødsfald. Han er lykkelig som et barn over sin opdagelse; thi det falder ham ikke et øieblik ind, at hans bysbørn ikke vil rette paa manglerne, saasnart han har gjort opmærksom paa dem og paavist deres aarsag.

Men neppe har han meddelt sin opdagelse, før han lærer, at det ikke gaar fuldt saa glat, som han havde tænkt. Først støder han mod uvidenheden i lignelse af Morten Kiil, der aldrig har hort noget saa urimelig latterligt, som at der er kommen en ustyrtelig mængde dyr ind i vand-i6g

rørene og det til og med dyr, som ingen kan se. Men dumheden er endda den skikkeligste anstødssten; værre er autoritetstilbedelsen, især naar den optræder i form af selvtilbedelse som hos hans broder byfogden. Dennes maade at tage sagen paa bringer allerede et stykke af doktorens sikre tro paa sine medmennesker til at ramle. Dog, endnu er der jo ingen fare; han har jo bogtrykker Aslaksen og redaktør Hovstad og hele «den kompakte majoritet» paa sin side, og ved deres hjælp skal han nok vinde bugt baade med infusorieraaddenskabenogautoritetsraaddenskaben. Saa kommer den tredie og sværeste anstødssten, den smaalige egoisme. Aslaksen og Hovstad og hele stasen har ikke sluttet sig til ham for sagens skyld eller for almenvellets skyld, men af lumpen beregning, paa grund af udsigt til egen fordel, og de forlader ham og bliver hans modstandere, saasnart det viser sig, at fordelen er paa den anden side. Da han opdager dette, da det viser sig, at ingen vil støtte hans bestræbelser for at forbedre badet, men modarbeider dem og søger at at kneble ham, fordi det vil koste tid og penge at faa rettet paa svineriet, da han opdager, at det ikke blot er byens autoriteter, som er en samling af gemene stympere, men at hele byen,,170

hele den kompakte majoritet er det, da ramler hele resten af hans naive mennesketillid, og han faar fri udsigt over det hele samfund. Det er ikke bare badevandet, som er raaddent, alt er raaddent; badevandet er kun en enkelthed, ved hvis hjælp han er kommen paa spor efter den store raaddenskab. Det er ikke længer badet, men hele samfundets raaddenskab, han vil rense. Om den taler han paa folkemødet, og det er om den, hans tanker kredser i sidste akt. En fri personlighed, som han er, og i ensom styrke, som han staar, med fri udsigt til alle sider, gaar han helt op i sin idé: kamp mod samfundet i frihedens og sandhedens navn.

Og her er det, at Henrik Ibsen bestiger talerstolen med ham og taler gjennem hans mund: «Jeg vil tale om den store opdagelse, at alle vore aandelige livskilder er forgiftede, og at hele vort borgersamfund hviler paa løgnens pestsvangre grund.» Sandheden og friheden har fuldt op af fiender i samfundet, bare fiender; først og fremst de ledende mænd; men «jeg gider ikke spilde et ord paa denne lille trangbrystede, stakaandede flok, som ligger agterud.» «For jeg nærer den velgjørende fortrøstning, at efterliggerne, alle disse gamlinger fra en hendøende tankeverden, dei3i

besørger saa ypperligt sig selv taget af dage.» Nei, «sandhedens og frihedens farligste fiender iblandt os, det er den kompakte majoritet.» «Flertallet har aldrig retten paa sin side. Aldrig siger jeg. Det er en af disse samfundsløgne, som en fri tænkende mand maa gjøre oprør imod.» «Flertallet har magten —desværre —; men retten" har det ikke. Retten har jeg og de andre faa, de enkelte — de, som har tilegnet sig alle de unge fremspirende sandheder. Disse mænd staar ligesom ude mellem forposterne, saa langt fremskudt, at den kompakte majoritet endnu ikke har rukket did — og der kjæmper de for sandheder, som endnu er for nybaarne i bevidsthedens verden til at have faaet noget flertal for sig.» De sandheder, som flertallet pleier flokke sig om, det er derimod saadanne, som «er saavidt tilaars, at de er paa veien til at blive affældige. Men naar en sandhed er ble't saa gammel, saa er den ogsaa paa gode veie til at bli' en løgn.» — «Alle disse flertalssandheder er at ligne med fjorgammel spegemad; de er ligesom harske, ulne, grønsaltede skinker. Og deraf kommer al den moralske skjør-bug, som grasserer rundt om i samfundene.»

Det er, som man ser, svar paa tiltale baade for Stockmanns og for Ibsen's vedkommende.,172

Men, spurgte Henrik Ibsen sig selv, da den stærkeste indignation havde lagt sig, naar nu menneskene var saa usle, at de ikke taalte sand-• heden, var det da umagen værd at forfægte sandhedens sag iblandt dem ? Naar folk trivedes saa inderlig vel i den raadne sump, var der saa nogen mening i at ville trække dem op af sumpen? Kunde de taale sandhedens klare lys og frihedens friske luft? Vilde det ikke gaa dem, som det gaar en karuds, naar den trækkes op af mudderet og lægges paa tørt land ? Var nemlig ikke igrunden løgnen en livsbetingelse for dem, akkurat som muddervandet for karudsen?

Disse spørgsmaal maatte Ibsen engang sent eller tidlig stille sig selv. Det var en nødvendig følge af hans hele tankegang, at de blev stillet. Saa sort som hans opfatning af samtidens mennesker var, havde han dog den lyseste tro paa menneskehedens evne til at udvikles og forbedres. Pessimist ligeoverfor samtiden, var han, som vi har seet, ren optimist, naar det gjaldt fremtiden. Det var uundgaaeligt, at denne pessimisme og denne

optimisme engang kom til at prøve styrke med %

hinanden. Dette var det, som skede, da «Vildanden» blev skrevet. I den stemning af mismod, hvori han var, fik pessimismen overtaget; derfor

<,173

er ogsaa «Vildanden» hans tristeste og tungsindigste værk. Den sumpluft, som der snakkes om, ruger tung og trykkende over det hele.

I denne stemning tager han sin gamle idealfigur fra Falks og Brands dage frem paany og ser paa ham i ny belysning, og paa samme tid iklæder han sin pessimisme doktor Rellings skikkelse og lader ham spotte over den optimistiske retskaffenhedstul med hans ideale fordring, som han gaar rundt og presenterer i husmandshytterne.

Gregers Werle er ingen fortropsfægter mod det officielle som sine forgjængere i Ibsen's digtning. Han løber ikke

storm mod ægteskabet som Falk, ikke mod kirken og statensom «Brand», ikke mod samfundet som doktor Stockmann. Den livsopgave, han sætter sig, er af en ganske anderledes beskeden art. Dens gjenstand er en enkelt familje, den Ekdal'ske, og specielt dens hovedperson, hans ungdomsven, Hjalmar Ekdal. «Jeg vil ikke sige, at du er skamskudt,» siger han; «men du er kommen ind i en forgiftet sump, Hjalmar; du har faat en snigende sot i kroppen, og saa er du gaat tilbunds for at dø i mørke.» Men «vær bare rolig; jeg skal nok faa dig op igjen.» Og til sin far siger han, hvad han vil, med tydelige ord; han vil fri Hjalmar «ud af al,174

den løgn og fortielse, som han her holder paa at gaa tilgrunde i.»

Det er sin faders brøde, han paa denne maade vil sone, ligesom Brand vil sone sin moders; thi det er ikke blot grosserer Werles skyld, at gamle Ekdal er bleven straffet som forbryder; men han bærer ogsaa skylden for den forsumpede tilværelse, Hjalmar fører, idet han har narret denne til at ægte hans forhenværende maitresse og ladet ham leve i den tro, at Hedvig er hans eget barn. Ved at meddele Hjalmar sandheden tænker Gregers Werle at fremkalde «et opgjør, som en hel ny livsførelse skal grundes paa, — en livsførelse, et samliv, i sandhed og uden al fortielse». Af dette opgjør føler han sig i alle fald helt sikker paa, at Hjalmar vil tage «en høiere indvielse.» «For der er da vel ikke noget i verden, som kan lignes med det at ha' tilgivelse for en feilende og løfte hende op til sig i kjærlighed.» Det er dette, han kalder at «vinde frem til den store tilgivelsens offerstemning. ♦ Men istedetfor at redde Hjalmar Ekdal ud af ynkeligheden, giver Gregers Werles meddelelser ham kun anledning til at lægge den rigtig for dagen, og denne ynkelighed koster Hedvig livet. Den stakkels godtroende Gregers har atter præsenteret «den ideale fordring» i en,175

husmandshytte, akkurat som han i sine unge dage gjorde det oppe paa Høidalsværket. Og i hus-mandshytterne hører «den ideale fordring» ikke hjemme. «Ta'r De løgnen fra et gjennemsnits-menneske, saa ta'r De lykken fra ham med det samme,» siger doktor Relling; og denne replik er maaske den vægtigste og mest centrale replik i hele stykket. Den indeholder en indrømmelse fra Rellings side: hans theori om livsløgnen gjælder kun gjennemsnitsmennesker; men den indeholder ogsaa en mismodig indrømmelse fra forfatterens: sandhedskravet, den ideale fordring kan ikke stilles til hverdagsmennesker. Gjennem handlingens udvikling giver nemlig Ibsen Relling ret. Slige stympere som Hjalmar Ekdal faar blive siddende i løgnens mudder; kun der kan de trives.

Gregers Werles skjæbnes vangre feiltagelse er den, at han ikke har indseet dette.

Og Gregers Werles feiltagelse har ogsaa været min, synes Henrik Ibsen at ville sige med sit stykke.XVI.

Men mismodet var ikke det eneste nye, der overraskede i «Vildanden». Midt i mismodet aabenbarede der sig en mildhed, som man ikke var vant til at træffe hos den strænge menneskeforagter. Den var vistnok ogsaa en følge af det opgjør, han havde foretaget med sig selv.

Paa personlighedskravets vegne havde Ibsen altid været den ubønhørlige dommer, der veiede og vragede alt, som ikke gjorde kravet fyldest. Med nidkjærhed havde han forfulgt halvheden, hykleriet, egenkjærligheden; han havde eftersporet dem i deres lønligste smuthuller. Det havde været ham en lidenskabelig trang at fremdrage alt, hvad der var usselt og smaat, selv der, hvor man mindst skulde ane, at det fandtes. Der, hvor andre vilde synes, at alt var i orden, der havde,177

han øinet og afsløret raaddenskaben under den glimrende overflade. Var ikke Bernick en «sam-fundsstøtte» saa god, at han med rette kunde sige om sig selv: «samfundet har dem ikke bedre» r Og var kanske ikke advokat Helmer efter den almin delige mening en fortræffelig ægtemand: Og dog var det bare usselhed, naar det kom til stykket. Selv pragteksemplarerne havde suget raaddenskaben i sig fra den samfundssump, hvori de var opvokset. Over det IßSEN'ske nutidsdrama, som det var fremtraadt før 1884, kunde man som motto have sat de bekjendte linjer af «Ballonbrevet»:

«Tvivlen kommer lindt tilorde: er det rigtigt stort, det store?»

Og svaret havde i hvert enkelt tilfælde været nei. Ligeoverfor Ibsen's idealisme skrumpede alle falske storheder ind til dverge.

Men et spørgsmaal, der er stik modsat «Ballonbrevets», kan ogsaa stilles med ligesaa stor berettigelse: er det rigtig smaat, det smaa? Og idealismen har ikke gjort noget afslag, «akkordens aand» har ikke vundet nogen seir, selv om ogsaa dette spørgsmaal besvares benægtende. Man har ikke fornægtet det rene, hvide lys, selv om man indrømmer, at der er lys ogsaa i de brudte straaler.

Ligesaa udmærket en gjerning det er at opdage og fremdrage det uægte, der skjuler sig bag ægthedens maske, ligesaa udmærket er det at opdage og fremdrage det ægte, selv om det kun forekommer som beskedne smaabrokker forstukket hist og her i de uægte masser.

Denne nye synsmaade kommer antydningsvis frem i «Vildanden» i den maade, hvorpaa kjærligheden mellem mand og kvinde og mellem forældre og barn fremstilles. Gina Ekdal er en «falden» kvinde, og dog holder hun af sin mand og slæber og slider for ham og barnet. Hun er ikke nogen «ren» kvinde, men en retskaffen og hæderlig kvinde er hun alligevel bleven i sit ægteskab — hvem kan nægte det? Og hvetn kan nægte, at Hjalmar besvarer hendes kjærlighed paa sin visr at de trods alt virkelig holder af hinanden Fra Nora Helmers og Henrik Ibsen's ideale synspunkt er deres samliv langt fra at være et rigtigt ægteskab, og dog viser Ibsen, at der er noget smukt i dette samliv; thi det er ikke blottet for kjærlighed, selv om denne kjærlighed er aldrig saa ringe og ufuldkommen De store idealers strenge forfægter er her paa vei til at blive den skrøbelige virkeligheds humane talsmand.

Og denne mildhedens og humanitetens aand,179

træder endnu klarere frem i «Rosmersholm» og i «Fruen fra havet».

«Der er kommet en ny sommer i mit sind, et nyt ungdomssyn,» siger pastor Rosmer, og der er ikke tvivl om, at disse ord kan overføres paa Henrik Ibsen selv. Eller er det ikke et tegn paa en ny sommer, dette, at den aldrende digter, der i mere ,end et snes aar havde været optaget af at efterspore menneskelivets usselhed, nu begynder at fremhæve kjærlighedens forædlende indflydelse og skriver dramaer til dens forherligelse? Er det ikke nok et tegn paa en ny sommer, dette, at den digter, der stadig havde været paa jagt efter det låve og smudsige selv hos de tilsyneladende mest uantastelige karakterer, nu giver sig til at fremdrage det rene og ædle hos en karakter som Rebekka West, der kunde synes at være sunken tilbunds i lavhed og smuds, eller alt det fine og noble hos en karaktersvag dranker som doktor Wangel og alt det fribaarne og storstilede hos en nervesyg morfinist som Ellida, fruen fra havet?

Rebekka er en skikkelse, der staar uden noget sidestykke i norsk literatur. Ingen kvinde i norsk digtning har en saa plettet fortid som hun, og dog er der faa, hvis billede tilslut staar ligesaa rent o?" fint som hendes.

oi6o

Det er gjennem kjærligheden, hun adles.

I en vis forstand er dette ikke noget nyt; thi selv om der ikke gives noget lignende i norsk literatur, eier i alle fald den franske adskillige sidestykker som «Marion Delorme» af Victor Hugo og «Cameliadamen» af Alexandre Dumas fils for at nævne to af de mest bekjendte eksempler. Men alligevel er «Rosmersholms» fremstilling af kjærlighedens adlende indflydelse fuldstændig ny; thi det er ikke som hos Hugo og Dumas bare forelskelsens løftende evne saadan i sin sentimentale almindelighed, Henrik Ibsen fremstiller; det er kjærligheden som opdragende magt, saaledes som den ytrer sig, naar to mennesker deler alle sine tanker og følelser med hinanden.

Rebekka er født og opvokset i det nordligste Norge, «i midnatsolens land», og hele Nordlands-naturens utøilede vildhed og voldsomme modsætninger er gaaet hende i blodet. Hun henter selv uvilkaarlig sine billeder dernordfra, naar hun skal fremstille sine følelser og stemninger. Det «vilde ubetvingelige begjær,» som griber hende, efterat hun er kommen i pastor Rosmers hus, skildrer hun som «et veir ved havet». «Det var som et af de veir, vi kan ha' ved vintertid der nordpaa. Det tar en, — og bær en med sig,,181

du — saa langt det skal være. Ikke tanke om at staa imod.» Og hendes vilje er endnu ligesaa uimodstaaelig som veiret. «Jeg tror, jeg kunde drevet igjennem hvad det skulde været — dengang,» fortæller hun. «For da havde jeg

endnu min modige, fribaarne vilje. Jeg kjendte ikke hensyn at ta'. Ikke forhold at vige af veien for.» Mellem hende og Rosmer staar hans syge hustru, hvis hysteriske væsen formørker hans liv. Kun naar hun er borte, kan der være tale om et liv i frihed, lykke og glæde. Følgelig maa hun væk. Hun indbilder den syge, at det fortrolige venskabsforhold, der har udviklet sig mellem hende og Rosmer, har antaget karakteren af et fuldt udviklet kjærlighedsforhold, og saa længe holder hun paa med dette, at den halvt vanvittige fru Rosmer styrter sig i Møllefossen, for at hendes mand skal faa leve frit og lykkeligt.

Saa tager erobringen af Rosmer sin begyndelse. Hun har et frigjort, moderne livssyn; han tilhører den gamle tid; men han er uden selvstændighed og lader sig let paavirke; derfor lykkes det hende uden store vanskeligheder at faa ham fra de gamle anskuelser over til de «nye tanker», hun selv hylder.

Men under dette omvendelsesværk omvendes,182

hun ogsaa selv. «Da jeg saa fik leve sammen med dig her,» fortæller hun ham, «— i stilhed,

— i ensomhed, — da du gav mig alle dine tanker uforbeholdent, — hver en stemning, saa blødt og saa fint, som du følte den, — da gik det store omslag for sig. Lidt efter lidt, — skjønner du. Næsten umærkeligt, — men saa overvældende tilslut. Lige til bunden af mit sind.» Og atter har hun et billede fra sit hjems natur til at anskueliggjøre sin stemning med: «Alle disse opjagede magter slog sig stilfærdig ned i taushed. Der faldt en sindshvile over mig

— en stilhed som paa et fuglebjerg under midnatssolen oppe hos os » Og saa er det, den virkelige kjærlighed kommer op i hende, clen kjærlighed, som intet kræver, som kan ofre alt, «den store, forsagende kjærlighed, som nøier sig med samlivet, slig, som det har været mellem os to.» Nu føler hun, at alt det, hun har gjort for at vinde lykken, det har bevirket, at hun aldrig i livet kan vinde den. «Nu, da al livets lykke bydes mig med fulde hænder, — nu er jeg ble't slig, at min egen fortid stænger for mig.» Og saa fortæller hun ham det og- ofrer sit liv for at overbevise ham om, at menneskene lader sig adle «gjennem den stille kjærlighed^.,183

Og ligesaa humant som denne karakter er opfattet, ligesaa tolerant er det grundsyn, der ligger bag stykkets opfatning af de politiske partistridigheder hjemme i Norge. Det tabende partis hadske fanatisme, det seirendes kneb og lumske beregninger faar begge sin dom for humanitetens domstol. «Menneskene blir onde under den kamp, som nu paagaar. Her maa fred og glæde og forsoning ind i sindene.» Først naar viljerne er bleven lutrede og sindene frigjorte, først da har tolerancens og humanitetens aand seiret. Da er Rosmers drøm om at skabe adels-mennesker gaaet i opfyldelse. Da er den nye tid kommen, da er de ißsen'ske idealer bleven virkeliggjorte. Ibsen's optimistiske tro paa fremtiden straaler her klarere og mildere end nogensinde og kaster et forsonende lysskjær over den mørke, tragiske slutning. —

— I «Fruen fra havet» møder man den samme tro paa perfektibiliteten, udviklingsevnen i den menneskelige natur. Ellida, titelfiguren i stykket, er oprindelig ligesaa naturbunden, som Rebekka var det, før «det Rosmer'ske livssyn» paavirkede hende. Medens Rebekka var et produkt af den nordenfjeldske natur, er Ellida født og opvokset ude mellem skjærene i det vestenfjeldske Norge.,184

Hun er et barn af havet, det urolige, hemmelighedsfulde dyb, som baade skræmmer og drager. Det har præget hendes stemningsliv og gjort det ligesaa skiftende og uberegneligt, som selve sjøen er det. Snart er det lyst som fjorden, naar den ligger der «saa blank og blaa», snart er det dystert som samme fjord, naar «drivskyen kaster sin skygge over den.» Hun hører havet til, og dag og nat, vinter og sommer er den over hende denne dragende hjemve efter havet, da hun som doktor Wangels hustru har forladt det og er flyttet ind ved bredden af den trange fjord, hvor vandet forekommer hende sygt, og hvor der ikke vifter en frisk luftning.

Hele havets hemmelighedsfulde magt over hende repræsenteres af den mystiske fremmede sjømand, der øver et slags hypnotisk indflydelse paa hende, som hun ikke kan frigjøre sig fra. «Den mand er som havet,» siger hun, og hans øine skifter farve efter sjøen. «Laa fjorden i solskinsstille, saa var øinene derefter. I storm-veir ogsaa.» Og denne hemmelighedsfulde mand, som hun engang for ti aar siden har forlovet sig med ude paa Brathammeren ved hendes hjemsted, han vedbliver at plage og beherske hendes forestillinger, selv længe efter at han er

forsvunden,85

fra hendes synskreds. Det barn, hun faar i sit ægteskab med doktor Wangel, det «har den fremmede mands øine». Og da han saa endelig vender tilbage for at hente hende, opstaar der en kamp mellem det naturbundne i hendes sind paa den ene side og det, som hæver sig over naturbundetheden i frihed og ansvarsfølelse, paa den anden. Det er, som man ser, et sygt nervelivs gaadefulde og uopklarede fænomener, Henrik Ibsen denne gang har taget sit udgangspunkt fra.

Og alligevel lader Ibsen denne stærke og sygelige naturbundethed blive beseiret af udviklingen. «Naar én nu engang er ble't en fastlandsskabning, — saa finder én ikke veien tilbage igjen — ud til havet. Og ikke ud til havlivet heller.» Det er akkurat som med den havfrue, Ballested maler. «Bare med den forskjel,» siger han, «at havfruen — hun dør af det. Menneskene derimod — de kan aklam- aklimatisere sig. Jo, jo — jeg forsikrer Dem, — de kan a-kli-matisere sig!»

«Ja, i frihed kan de det. Og under ansvar,» heder det i stykkets slutningsrepliker.

Det ægteskab, Ellida har indgaaet med doktor Wangel, har oprindelig ikke været noget sandt ægteskab. Han har «kjøbt» hende, fordi han ikke længer kunde bære tomheden i sit hus efter,186

tabet af sin første hustru, og hun har «solgt» sig. «Jeg stod jo der hjælpeløs og raadløs og saa rent alene. Det var jo saa rimeligt, at jeg slog til — da du kom og tilbød dig at forsørge mig for livstid,» siger hun til Wangel. «Men jeg skulde ikke ha' ta't imod det alligevel! Aldrig for nogen pris skulde jeg ha' ta't imod det! Ikke solgt mig selv! Heller det usleste arbeide, — heller de fattigste vilkaar i — i frivillighed — og efter eget valg!» Og heller ikke gjennem samlivet har han vundet hende helt, fordi hun aldrig har faaet anledning til at staa frit og selv træffe sit valg, og fordi hun aldrig har følt sig hjemme i hans hus, aldrig har seet det som en livsopgave at være hans hustru og moder for hans børn. Derfor vil hun, at handelen «skal gaa om igjen», at de to «skal bli' enige om i frivillighed at løse hinanden», for at hun kan have frit valg, «valg til begge sider», naar den fremmede mand kommer for at hente hende. «For ellers vilde der ingen afgjørelse være i det.» Han vrider og vaander sig ved det; men da han i det afgjørende øieblik indser, at der ingen anden redning er mulig for hende, da hans modstand kun bevirker, at hun skridt for skridt glider fra ham, at «kravet paa det grænseløse og endeløse — og paa elet uopnaaelige» vil,187

drive hendes sind «helt ind i nattemørket tilslut,» da løser han hende, forat hun skal kunne vælge sin vei «i fuld — fuld — frihed.» Han kan det, fordi han elsker hende saa høit. — «Saa nær — og saa inderligt» — er hun kommet ind til ham. «Det har aarene og samlivet virket», uden at hun har seet det. Nu ser hun det, og som hun nu staar der i valgets øieblik — fri og ansvarlig — foregaar den store forvandling med hende. Alt det naturbundne mister sin magt, den fremmede hverken drager eller skræmmer hende længer; for hun «har kunnet faa se ind i det ukjendte, — faa gaa ind det, — ifald jeg bare selv havde villet. Jeg har kunnet vælge det nu. Derfor kunde jeg ogsaa forsage det.» Hendes længsel og higen efter havet, — hendes dragning imod den fremmede — det har været «udtryk for et vaagnende og voksende frihedskrav» i hende. Derfor kan hun nu vende tilbage til sin ægtefælle og føie sig helt ud lykkelig ved at være hans hustru. Thi nu er deres forbindelse bleven et virkeligt ægteskab. Nu — og først nu — «kan vi to faa leve helt for hinanden — og med fælles livsminder. Dine — saa vel som mine.»XVII.

Literaturhistorisk seet er titelfiguren i «Hedda Gabler» en digterisk ungdomskjærlighed, som Henrik Ibsen er vendt tilbage til efter en hel menneskealders forløb. Heddas genealogi maa ikke blot føres tilbage til Hjørdis i «Hærmændene paa Helgeland», men til Margit i «Gildet paa Solhaug» — ja helt op til Furia i Ibsen's allerførste arbeide. I «Hedda Gabler» som i disse tre ungdomsværker møder vi en storstilet, rigt udrustet kvindeskikkelse, der dels paa grund af forholdenes ugunst, dels paa grund af egen skyld er forkrøblet i sin udvikling, forvokset i sin stræben og forhærdet i sin vilje — en tragisk personlighed, der udbreder død og tilintetgjørelse omkring sig, fordi det ædleste i hendes natur dræbes og tilintetgjøres, uden at hun eier hverken den resignationens styrke eller den selvopgivelsens,189

svaghed, der vilde bringe hende til at leve videre paa stumperne.

Furia var et farveløst omrids i jamber, Margit er et let udkast i riddervisetone, Hjørdis en «udført skitse» i sagastil; men «Hedda Gabler» er det fuldt gjennemarbeidede moderne billede, levende og spillende i farven som den dialog, hvori stykket er skrevet.

Og samtidig med, at denne digteriske ungdoms-kjærlighed atter har bemægtiget sig forfatteren, er ogsaa andre skikkelser og situationer fra de tre nævnte ungdomsværker vaagnet til nyt liv i hans indbildningskraft. Fru Elvsted er det sidste led i den lange række af hengivne og selvopofrende kvindeskikkelser, der aabnedes af Aurelia i «Catilina». Eilert Løvborg har ingen nærmere slægtning i Issen's digtning end selve titelfiguren i dette begynderdrama. Genialiteten, den tøilesløse livsførelse, de store udsyn over «fremtidens kultur gang» udmærker den forulykkede kulturhistoriker i Ibsen's sidste værk saavelsom den mislykkede samfundsreformator i hans første. Endelig er Jørgen Tesman en kjødelig fætter af Bengt Gautesøn i «Gildet paa Solhaug». Ibsen har altsaa tegnet omridsene til sit nyeste arbeides hovedskikkelser i romerske togaer, i middelalderlige,190

ridderdragter og i vikingetidens bjørneskindskjortler, inden han endelig efter mange aars forløb udførte dem som moderne portrætter i vor tids stramme antræk.*

Men igrunden har man endnu slet ikke berørt det væsentlige, naar man har paapeget dette slægtskabsforhold. Man har holdt sig til skallen og ikke grebet kjærnen: man har talt som et «fagmenneske», en literær Jørgen Tesman.

Hovedsagen, alt det, som er interessant og rigt ved stykket — det maa søges paa et ganske andet punkt og langt dybere.

Hedda Gabler er en Hjørdis i korsét, ikke bare i bogstavelig, men ogsaa i dybere betydning. Hjørdisnaturen og korsettet repræsenterer grundmodsætningen i hendes væsen, modsætningen mellem alt det vildtvoksede og alt det indestængte.

Paa den ene side er Hedda Gabler «damen», damen af hovedstadens «gode selskab». Hendes fødsel som general Gablers datter, hendes opdragelse i et elegant hjem, de kredse, hun har færdedes i, det bevægede selskabsliv, hun har

* En udførligere paavisning af det, som her er antydet, har jeg levéret i en opsats om «Hedda Gablers forhold til tidligere skuespil af Henkik Ibsen», trykt i «Folkebladet» no. 2, 1891.i3i

levet med i — alt har sat dybe mærker f hendes sind. Det gode selskabs ideal, gjennemført korrekthed, i ydre, i væsen og i optræden, er ogsaa helt og holdent blevet hendes. Hun stiller det som en fordring til sine omgivelser, og hun respekterer det som et livsprincip for sig" selv. Konveniensens baand er hende ikke hellige; men ubrydelige er de under enhver omstændighed. «Jeg hopper aldrig ud,» siger hun etsteds med en' brillant replik, og naar hun ikke gjør det, er det, fordi hun stadig tænker paa, hvad «vor kreds», «alle de intime» vilde sige. Frygten for skandalen er stadig levende i hende. Den spiller en bestemmende rolle paa alle de afgjørende punkter i hendes liv, og den er altid hendes første tanke, naar hun hører, at andre har gjort et brud paa «reglerne», hvad enten nu bruddet er stort eller lidet. Det er denne side af hendes natur, der har gjort hende til den elegante dame af verden, og den hænger paa det nøieste sammen med hendes passjoner for at eie ridehest, holde livréklædt tjener og føre stort hus.

Men dette er kun det ydre lag i hendes natur, et slags tvangstrøie om hendes egentlige væsen. Frivillig har hun ladet sig snøre i den; som en uundgaaelig nødvendighed bærer hun den;,192

men den trykker og piner hende, den strammer og skjærer i hendes levende kjød — indtil den tilslut sprænges i dødsøieblikket. Alt det kraftige og oprindelige i hendes natur har konveniensen ikke naaet ned til. Den har snørt det ind; men den har ikke kvalt det. Det melder sig som higen, som længsel, som selvforagt, som utilfredshed med sin lod, ja, som kjedsomhed. «Mangen gang synes jeg, at jeg bare har anlæg til en eneste ting i verden — til at kjede livet af mig,» siger hun.

Hun aner, at der findes noget stort og rigt udenfor «kredsen», noget, som hun ikke kan naa, fordi hun ikke tør gribe efter det. Ad modsætningens vei har hendes liv ført hende til beundringen for den stærke og frie personlighed, og det er ud fra denne beundring, hun taler og tænker. Hun, som sidder der i ørkesløs kjedsomhed, længes bort fra tomheden, længes mod et livsindhold, længes efter daad, efter magt, efter kraftig og resolut handling. Derfor er det, hun har saadan trang til at gribe bestemmende ind i en menneskeskjæbne; derfor er det, hun faar det absurde indfald at ville gjøre den stakkels Tesman til politiker. Kjedsomheden har udviklet magt-begjær i hende. — Og hun, som selv er bunden,193

af konveniensen, hun beundrer friheden og drages mod den som mod noget stort og lokkende fjernt. Hun, som selv er saa feig og ved, at hun er det, hun tilbeder modet og betages af det, hver gang hun tror at møde det paa sin vei. Saa voldsomme er modsætningerne i hendes væsen, saa dybt og ulægeligt bruddet i hendes personlighed.

Det, som i sin tid interesserede hende ved Eilert Løvborg, var fra først af bare den unge piges nyfikenhed efter at kikke ind over gjærdet til den hemmelighedsfulde have, hvor den forbudne frugt vokser. Det var «kammeratskab i livsbegjæret», som Løvborg udtrykker det. Men lidt efter lidt blev det mere. Hun, den forsagte og feige, der ikke turde vove noget, følte sig draget mod livsmodet og livstrodsen hos denne mand, der i sorgløs freidighed satte alt paa spil, hvor intet var at vinde. Hun, der bare levede efter andres opskrift, havde dybest inde i sin sjæl forstaaelse og beundring lige overfor denne vilde fugl, der havde «mod til at leve livet efter sit eget sind». Han blev hendes ideal paa en maade, men et ideal, som var overstænket med smuds, og som hun ikke kunde gribe og fastholde, uden at der kom smuds paa hendes udadlelig rene hænder. Det havde hun ikke mod til, og derfor

13 — H. Jæger : Henrik Ibsen og hans værker.,194

brød hun, «da der var overhængende fare forT at der vilde komme virkelighed ind i forholdet.» Hun jagede ham fra sig ved at true ham med en af sine pistoler, og naar hun ikke gjorde alvor af sin trusel, saa var det, fordi hun var feigr «forfærdelig feig», siger hun. Men — «det, at jeg ikke turde skyde Dem ned — det var ikke min argeste fejghed — den aften.» Den argeste feighed, indser hun forsent, det var den, at hun jagede ham bort. Den aften var det skjæbne-svangre øieblik i hendes liv; her var daaden, som hun drømte om; men hun øvede den ikke;. her var friheden, som hun beundrede; men hun greb den ikke; her var modet, som hun saa op til; men hun vidste det ikke; her var livsindholdet, som hun savnede; men hun valgte det ikke. I sneversynt og selvødelæggende egoisme foretrak hun «kredsen», tvangstrøien, konveniensen og — kjedsomheden. Det var valgets øieblik i hendes liv, da to menneskeskjæbner — hendes egen og hans — var lagt i hendes haand, og saa valgte hun galt, valgte som dame, istedetfor som kvinde, som general Gablers datter istedetfor som Eilert Løvborgs «freidige kammerat».

Og saa levede hun da sit gamle liv uforstyrret videre, til hun begyndte at blive en halv-,195

gammel pige. Kjedsomheden begyndte at vokse betænkelig, og i sine alvorlige øieblikke begyndte hun at faa en uhyggelig følelse af at være færdig. Som et middel mod disse anfald gifter hun sig med Tesman, det bedste konveniensparti «inden kredsen». Ligesom alle andre mennesker har hun troet, «at der vilde blive en særdeles fremragende mand af ham,» og desuden var han jo «korrekt i alle maader». Men hun er bleven bitterlig skuffet; Tesman er hverken korrekt eller betydelig; han er en «løierlig» figur, et trivielt «fagmenneske» — intet videre. De kaar, han kan byde hende, viser sig heller ikke saa glimrende, som hun fra først af havde tænkt sig. Ridehesten, den gallonerede tjener, de store selskaber, alt bliver bare luftkasteller — paa samme tid som hun befinder sig i en tilstand, der, saa langt fra at fylde hende med glæde, bare vækker hendes afsky og skræk, medens hendes mand og tante Julie ærgrer og saarer hende ved sine taktløse hentydninger. Aa «de tarvelige vilkaar», hun er kommet ind i! «Det er dem, som gjør livet saa ynkeligt! Saa rent ud latterligt! — For saa er det.»

Og saa vender Eilert Løvborg tilbage. Det mod, hun i sin tid manglede ligeoverfor ham —i ç6

det har en anden kvinde havt — hendes lille «tossehode» af en skolekammerat, der er hende underlegen i alt undtagen i evnen til offermodig hengivenhed. Hun har ikke været bange for at smudse sine hænder, ikke først og fremst tænkt paa, «hvad folk vil sige». Hun har reist ham og hævet ham igjen — saa høit, som hendes evne rak.

Men den rak ikke helt frem. Som aand er han atter paa høide med sig selv i sin bedste tid; som personlighed er

han derimod ufri, han er ikke blevet herre over sine egne svagheder; han er bare blevet bange for dem og gaar afveien for dem. Istedetfor at være villiestærk er han bare biet «principfast»; istedetfor en fri og freidig personlighed er han bare blevet — «en omvendt synder».

Og neppe har Hedda Gabler seet ham i denne skikkelse, før trangen vaagner i hende til at kjæmpe med det lille «tossehode» om magten over denne menneskesjæl, vise, at hendes magt er den størsle, at hun og ingen anden helt formaar at reise ham. En blanding af jalousi, af misundelse, af opsparet daadstrang, af gammel interesse og af ny, let forklarlig, fysiologisk begrundet eksaltation bringer hende til at gribe,197

ind i forholdet mellem Eilert Løvborg og fru Elvsted.

Hendes gamle freidige kammerat maa ikke være bange for et glas punsch eller for et lystigt gilde. Han maa ikke staa-der ufri og frygtsom som den omvendte synder — dertil er han for god. Nei, han maa helt gjenvinde herredømme over sig selv, saa han føler sig sikker paa sig selv og freidig i sin sikkerhed.

Han maa ligesaa lidt være slave af sine gode forsætter som af sine skrøbeligheder, ikke skjælve for livsglæden som en middelalderlig asket, ikke være stiv og tvungen som et ægyptisk gudebillede, men en fri, stærk personlighed som en af de skjønne græske gudeskikkelser— «Vinløv i haaret!»

Det er jo tanker, som Ibsen tidligere har udtalt for egen regning, som her dæmrer frem hos Hedda og lægger hende det paafaldende udtryk «vinløv i haaret» paa læben. Husk blot paa «Ballonbrevet», og forbindelsen vil staa klar. —

Da det virkelig synes at lykkes Hedda at faa Løvborg frigjort trå trældomsfrygten, da hun har faaet ham til at vove sig i selskabet, da jubler der op i hende den gladeste tro paa ham og den mest overgivne seiersfølelse: «Klokken ti — da,198

kommer han altsaa. Jeg ser ham for mig. Med vinløv i haaret. Hed og freidig. — Og da, ser du, — da har han faat magten over sig selv igjen. Da er han en fri mand for alle sine dage. Saaledes og ikke anderledes kommer han! Tvivl , du paa ham, saalænge du vil. Jeg tror paa ham. Og nu skal vi prøve —» Og selv da han ikke kommer, selv da de venter forgjæves paa ham hele natten, har hun endnu ikke mistet troen. Først da assessor Brack har fortalt hende om skandalen hos frøken Diana og Eilert Løvborgs slagsmaal med politiet, først da udbryder hun, idet hun «ser hen for sig»: «Saaledes er det altsaa gaat for sig. Da har han ikke havt vinløv i haaret.» —

Da Jørgen Tesman morgenen efter sviregildet fortæller sin hustru, at Eilert Løvborg ud paa natten holdt «en lang, forvirret tale for den kvinde, som havde beaandet ham under arbeidet,» afbryder hun ham med spørgsmaalet: «Nævnte han hende?» Hun har i stilhed det haab, at det ikke er fru Elvsted, men hende selv, han i grunden mener. Og da saa Løvborg siger fru Elvsted, at deres veie maa skilles, da udbryder Hedda «uvilkaarlig»: «Jeg vidste det!»

Saa sikker er hun paa sin magt over ham,,199

saa overbevist er hun om sin overlegenhed over •den kvinde, der har vundet ham, efter at hun har slængt ham bort Hun behøver bare at strække haanden ud efter ham, saa er han atter hendes med hud og haar, hvad enten det nu er med eller uden «vinløv i haaret».

Men ogsaa heri tager hun grundig feil. Hendes sidste samtale med Eilert Løvborg overbeviser hende om feiltagelsen. Det var ikke Hedda Gabler, men «Theas rene sjæl, som var i den bog», han har kastet bort. Det er paa Thea, han tænker, om Thea, han taler. Af alt, hvad han siger, forstaar Hedda, «at den søde lille tosse har havt sine fingre i en menneskesjæl», og at hun selv •er den magtesløse, den udenforstaaende. Det eneste, hun har udrettet, det er at tilintetgjøre det forhadte forhold. Hun kan bringe Løvborg til at søge døden; hun kan med skinsygens vilde had brænde manuskriptet, «Theas og Eilert Løvborgs barn»; men hun er alligevel den tabende. Theas kjærlighed redder manuskriptet, og Løvborgs sidste tanker dreier sig om hende og hendes «barn».

Selv ikke Heddas eneste bøn til ham i afskedens øieblik, at han, hendes drømmes vinløv-kransede helt, maa søge døden «i skjønhed» —,200

selv ikke den har han gjort det ringeste for at opfylde. Han søger hen i de omgivelser, der har forspildt hans liv, og ender det der — uden tvivl atter med tanken paa Thea Elvsted, for at ikke hendes flugt og hans død skal blive sat i forbindelse med hinanden.

Da Hedda faar vide de nærmere omstændigheder ved hans selvmord, udbryder hun: «Aa, det latterlige og det låve, det lægger sig som en forbandelse over alt det, jeg bare rører ved.» Andet end «det latterlige og det låve» i hans endeligt ser hun ikke. Den betragtningsmaade, der kaster et mildnende skjær over uskjønheden, aner hun ikke; den ligger helt udenfor hendes verden.

Og det er netop denne samme mangel paa forstaaelse, der fra første øieblik har bragt hende til at undervurdere «den lille tosse», som hun optager kampen med. Hun kan nok beundre hendes mod, naar det gjælder at trodse folks dom, og ønske, at hun eiede noget af det; men hun forstaar ikke dette mods sande grund: den ubetingede og selvopofrende hengivenhed, der ikke et øieblik tænker paa sig selv, men gaar helt op i sin gjenstand. Hun kjender kun et slags hensyn til andre, det feige hensyn til andres dom.215,

Hensynet til andres lykke har hun aldrig kjendt. Altruismens verden, den verden, hvor der ofres for andre, og hvor den høieste lykke, det, som giver livet indhold og værd, netop søges og findes i det at bringe ofre — det er for hende en helt ukjendt verden. Derfor har hun ikke øie for alt det hjertevarme og elskværdige hos gamle tante Julie. Og derfor ser hun ikke det smukke i forholdet mellem Tesman og tanterne; hun ser bare det platte og det komiske.

Denne altruismens verden dæmrer først frem for Hedda Gabler, da man foreslaar hende at give det udseende af, at Eilert Løvborg har stjaalet hendes pistol og hun saa udbryder: «Heller dø!» Og den dæmrer frem endnu engang med gribende simpelhed, da hun i en af sine sidste repliker spørger Tesman og fru Elvsted: «Er der ingen ting, I to kan bruge mig til herr» «Nei, ingen verdens ting,» svarer Tesman.

Og saa bryder hun da selv op fra «livsgildet», der for hende bare har været et lystigt gilde og derfor tidlig har vakt tomhed, livslede og væmmelse. —

Som man ser, staar vi da helt og holdent paa ægte IßSEN'sk grund. Gjennem analysen af hovedfiguren er vi naaet til at skimte konturerne,202

af et Ibsen'sIc idédrama bag de knappe og jævne repliker: kjærligheden kontra egenkjærligheden, personlighedskravet kontra konveniensaaget og den ideale skjønhedslængsel kontra virkelighedens usselhed og styggedom.

Sagt i faa ord er stykkets grundtanke denne: Selvbestemmelsens freidige ligevægt i nydelsen er vistnok et element i fremtidens kultur; men det er ikke det eneste, ikke det vigtigste heller. Paa den vei er der ingen fremtid foran, som Eilert Løvborg vilde udtrykke sig. Først gjennem altruismen naaes den frie helstøbte personlighed. Derfor er det altruismens repræsentant, som «beaander» Eilert Løvborgs udsyn mod «fremtidens kulturmagter», ud mod «det tredie rige», som mystikeren Maximos drømte om, som Henrik Ibsen drømmer om den dag idag, og som geniale tænkere — en Lessing, en Schelling — har anet og drømt om før ham.

Ud fra en nøgtern virkeligheds standpunkt synes det noget besynderligt, dette Løvborgs meget omtalte værk om fremtidens kultur, som skrives under en kvindes «beaandelse», tabes under et moralsk fald, begrædes som et dødt barn, brændes af en kvindes skinsyge og tilslut begynder at opstaa af asken som en anden fugl,203

Fønix. Man faar først den fulde forstaaelse af dets betydning, idet man, som ovenfor antydet, opfatter det som symbol. Det er «fremtidens kulturmagter», der staar som et slags skjæbne-gudinder fjernt ude i dramaets horisont, prøvende og dømmende alt, hvad der er forkvaklet, halvt og usselt i den opløsningens og hensmuldringens oldingealder, som stykkets personer tilhører.

Som Julian og som Nora, som fru Alving og Osvald i «Gjengangere», som Rosmer og Rebekka i «Rosmersholm», er da hovedpersonerne i Ibsen's sidste drama fremstillede som børn af en gjærende overgangstid. De tilhører ikke længer den gamle tid, og de er endnu ikke naaet frem til den nye. De kjæmper og

lider, splittes, sønderrives og gaar tilgrunde, fordi de paa seiladsen «mod løftets land» ikke kan blive kvit «liget i lasten«, fordi med andre ord fortidens rester og fremtidens spirer fører en oprivende kamp i deres indre, den samme kamp, som disse rester og spirer — mere eller mindre udpræget og mere eller mindre bevidst — kjæmper i os allesammen.

Dette er vor tids tragedie, saaledes som Henrik Ibsen opfatter den. Ingen har opfattet den saa dybt og saa skarpt som han. Ingen har blottet den affældige tidsalders skrøbeligheder,204

saa energisk og udholdende som han; men ingen har heller forkyndt «foryngelsens» komme med en slig begeistret tro som han.

Naar han er dommer, saa er det, fordi han er profet; naar han er bodsprædikant, er det, fordi han er den Johannes, der bereder veien for «det tredie riges» evangelium.

Deraf hans magt over sindene overalt i verden, hvor hans værker tilegnes i forstaaelse. Deraf baade den begeistrede tilslutning, han vinder, og den fanatiske modstand, der bliver ham tildel.XVIII.

Men det er ikke bare som aand, at Henrik Ibsen indtager en fremskudt plads i vor tids literatur. Som digter spiller han en ikke mindre fremragende rolle. Han er uden sammenligning nutidens interessanteste og originaleste dramatiker. Som saadan har han sat dybe mærker i dramaets udviklingshistorie og kommer uden tvivl til at sætte endnu dybere, efterhvert som hans værker vinder udbredelse. Naar han engang gaar bort, efterlader han ikke blot de tre nordiske landes, men ogsaa Tysklands drama i en anden skikkelse, end det havde ved hans fremtræden som forfatter, og selv paa fransk skuespildigtning kan hans værker i længden neppe blive uden virkning. I alle fald har de vakt stærk opmærksomhed i Frankrig, og man ser den ene franske forfatter efter den anden arbeide ihærdig for at20 6

trænge ind i deres væsen og forklare deres eiendommeligheder for sine landsmænd. Det ser næsten ud, som det skulde være Ibsen forbeholdt at øve en lignende indflydelse blandt franske forfattere som den, Richard Wagner har øvet paa franske operakomponister.

Skulde man i en kort formel søge at angive hans stilling i vor tids dramatiske literatur, maatte man betegne ham som den mest fremtrædende repræsentant for det naturalistiske problemdrama.

Det synes, som om denne betegnelse indeholder en selvmodsigelse. Naturalismen vil jo kun — i theorien i alle fald — gjengive virkeligheden saa nøiagtig som muligt; med problemer, ideer og fremtidsidealer vil den intet have at bestille. Henrik Ibsen har imidlertid forenet modsætningerne. Ideolog i sit livssyn, er han i sine nutidsdramaer naturalist i sin kunstform — og netop i denne forening og i maaden, hvorpaa han har gjennemført den, ligger hans store ejendommelighed som dramatisk forfatter.

Da han begyndte at give sine ideer om samtiden og dens grundmangler digterisk form, greb han, som vi saa, til det dramatiske digt20 7

med dets ubundne forhold baade til de sceniske hensyn og til fordringerne* paa sandsynlighed og motivering. Hans hovedformaal var at fremføre sine ideer, og for at naa dette maal fandt han det mere hensigtsmæssigt at fremføre i deal skikkelser og karikaturer end at give en virkelighedstro menneskefremstilling med scenens krav for øie.

Den stik modsatte vei slog han saa ind paa med «De unges forbund». Her var menneskefremstillingen hovedsagen, og alt gik ud paa at gjøre den saa naturlig, saa overensstemmende med virkeligheden som muligt. Men dette var opnaaet paa basis af en stærk indskrænkning af den ideale horisont. Istedetfor idédramernes tankedybde og store udsyn, var satirens formaal her stærkt begrænset. Da han i sit næste værk nedlagde sine ideer om forholdet mellem en gammel og en ny verdenskultur og sine drømme om «det tredie riges» komme, formede han det hele som en gigantisk historisk omskrivning: «Keiser og galilæer». At forbinde sine ideer med en virkelighedstro fremstilling af nutidsmennesker synes at være en tanke, som paa dette tidspunkt endnu ikke var falden ham ind. Den blev først realiseret, da han skrev «Samfundets støtter» og,208

«Et dukkehjem». I disse arbeider fandt han for første gang en form, der forenede begge sider af hans væsen: ideologens syn paa nutid og fremtid og dramatikerens trang til stringent motivering overensstemmende med virkelighedens love.

Dog lykkedes det ham endnu ikke fuldstændig at faa sine ideer til at gaa op i den dramatiske organisme. Der blev i førstningen en liden rest tilovers, som han da maatte anbringe paa en maade, der ikke var tilstrækkelig forberedt til at være absolut uangribelig fra den psykologiske sandsynligheds side. Samfunds-støtten Bernick maatte slaa fuldstændig om i sidste akt for i sin tale ved fanetoget at kunne blive brugt som organ for Ibsen's kritik over samfundet og samfundsstøtterne, og Nora, den lille «lærkefugl», dukken i dukkehjemmet, maatte «kaste maskeradedragten» for under opgjøret med Helmer at kunne udvikle forfatterens ideer om den frie personligheds pligter og rettigheder og om det sande ægteskabs væsen. Paa samme maade maa badelæge Stockmann glemme sin kamp mod det raadne badevand for paa folkemødet at optage Ibsen's krig mod det raadne samfund, som badevandet kun havde været en allegorisk betegnelse for.,209

I «Gjengangere» lykkedes det for første gang ideologen Ibsen og dramatikeren af samme navn helt ud at finde hinanden, og siden «Vildandens» tilblivelse er deres inderlige forening ikke bleven brudt. Saavel den negative som den positive side af hans verdensopfatning, saavel hans kritik over det, som er, som hans udsyn mod det, som ventes, er baade psykologisk og dramatisk gaaet helt op i skuespillene, er bleven kjød og blod i de handlende personer ikke mindre end i den dramatiske organisme.

Idet han kom til fuld klarhed i sin opfatning af den kamp, som kjæmpedes omkring ham og i ham mellem en gammel og en ny tid, fandt han nemlig sit oprindelige tragiske grundmotiv igjen i en ny skikkelse: «modsigelsen mellem evne og higen, mellem vilje og mulighed», og paa denne dybe modsigelse er det, han har bygget den række af moderne dramer, der har bragt hans ry saa vidt ud over verden. Idet han kom til fuld erkjendelse af, hvilken gjennemgribende rolle denne modsigelse spillede i nutiden, indsaa han, at en tragiker ikke behøvede at hente sine emner hverken fra sit eget lands eller fra fremmede landes historie. Der var nok af tragiske konflikter i vor egen tid. Og han indsaa tillige, at han ligesaa

14 — H Jæger: Henrik Ibsen og hans værker.2 io

lidt behøvede historien som det springbræt, hvorfra han tog fart over i sine egne ideers verden. Samtidens mennesker, disse splittede frembringelser af en splittet overgangstid, disse fortidens gjengangere og fremtidens fortidligfødte børn, det var netop de allernærmeste til at illustrere hans ideer. Nutiden, slig som den var, det var netop den rette scene, ikke blot for hans satireT men ogsaa for hans begeistring, ikke blot for hans pessimistiske syn paa selve tiden, men ogsaa for hans optimistiske fremtidsdrømme.

Hie Rhodus, hie salta!

Hvad den engelske og den romerske historie havde været for Shakespeare, hvad de græske heltesagn havde været for de franske tragikere paa Ludvig den fjortendes tid, det blev saaledes selve samtiden for Henrik Ibsen. Den blev med andre ord det sted, hvor han i tragisk belysning fremstillede sin menneskekundskab og sin livserfaring og de resultater, hans tanke havde uddraget af dem.

Tyske æsthetikere har rigtignok protesteret mod berettigelsen af at bruge benævnelsen tragedier om Ibsen's moderne dramer. Der bliver, som bekjendt, altid protesteret fra den kant, saasnart tragedien vover at fremtræde i vor egen tids,211

hverdagslige kostume. Efterat man har snakket en del om, at det ene saliggjørende forhold mellem skjæbne og skyld ikke er tilstede, slutter man med at dreie kategorien «det tragiske» i laas ligefor angjældende dramas næse, hvorefter det nolens volens bliver puttet ind i «det pinliges» kategori og indestængt der. Heldigvis er det ikke den udlevede kathederæsthetik, som er kunstens og digtningens lovgiver. Selv giver de sig sine love, og selv ophæver de dem for at lade dem afløse af nye.

Holder man sig strængt til æsthetikens udlægninger af Aristoteles' bekjendte, paa iagttagelser byggede lære om det tragiskes væsen, saa er ganske vist Henrik Ibsen's sørgespil ikke rigtige tragedier. Men saa er rigtignok

adskillige af Shakespeare's det ligesaa lidt, trods alle de haartrukne forsøg, som den selvsamme æsthetik har gjort paa at vise deres overensstemmelse med den ARiSTOTELis'ke definition. Nei, sandheden er nok simpelthen den, at det tragiske ligesaa lidt som det skjønne, det ophøiede og andre æsthetiske begreber er noget fast, en gang for alle afsluttet begreb. Nye tider giver det nyt indhold og nyt omfang; det undergaar forandringer med menneskeslægtens følelser, tænkemaade og212,

livsvilkaar. For et fordomsfrit nutidsmenneskes følelse bliver Nora i «Et dukkehjem» ikke mindre tragisk, fordi om det er en portlaas og ikke en pistollaas, der danner katastrofens afslutning. Fru Alving i «Gjengangere» er ligefuldt en moderne Niobeskikkelse, fordi om det er hjerneblødhed og ikke fjerntrammeren Apollos pile, der dræber hendes søn. Osvalds skjæbne er ligesaa tragisk som Orest's, Hedvigs offerdød som Ifigenias, og Rosmers og Rebekkas kjærlighedstragedie er ikke mindre gribende, fordi om den ender i Mølle-fossen og ikke — som Romeos og Julies — i familjen Capulettis gravkapel. Enhver tid har sine tragiske konflikter. Det er Henrik Ibsen's uvisnelige hæder, at han har grebet nogle af de dybeste og største i vor tid og fremstillet dem, som han har gjort Han er vor tids Shakespeare, en Shakespeare i spagfærdigere former og med afdæmpede farver, mindre rig, mindre glimrende, men mere behersket, mere sammensat, mere reflekteret — akkurat som selve tiden er det i sammenligning med dronning Elisabeths tidsalder.

Med rette har man beundret karakterfremstillingen i Ibsen's nutidsdramer. Kun et par af hovedpersonerne — Bernick, Nora, Rebekka West — har den mere reserverede kritik fundet,213

mindre klare og konsekvente fra karaktertegningens side. Det maa her fremhæves, at det er den dramatiske karakter, karakteren i udvikling, Ibsen fortrinsvis fremstiller. Selv i sine idealskikkelser lykkedes det ham, som vi har seet, at fremstille en karakterudvikling, der var bindende og konsekvent, og i det store og hele har dette lykkedes ham i en endnu høiere grad senere. Enkelte angribelige punkter har jeg allerede gjort opmærksom paa; men de er af underordnet betydning. Hvor som helst man vender blikket hen i dette omfangsrige galleri af mænd og kvinder, møder man virkelige nutidsmennesker med livets mangfoldighed og bevægelighed i sit væsen. Her er intet dødt, intet slapt, intet skablonmæssigt. Alt aander og lever. Selv, hvor han, som i «Fruen fra havet», indlader sig paa gaadefulde fænomener af nervepathologien, lykkedes det ham at udbrede et skuffende skjær af troværdighed over det hele.

Og ligesaa strengt som virkelighedstroskabens princip er gjennemført i karaktertegningen, ligesaa energisk er den ogsaa fastholdt for dialogens og handlingens vedkommende.

Et udenlandsk publikum kan ikke faa noget fuldt paalideligt indtryk af dialogen i Ibsen's,214

nutidsskuespil. For at kunne vurdere den efter fortjeneste maatte den fremmede læser enten være særdeles vel bevandret i norsk, eller oversættelserne maatte være besørgede med den fineste sans baade for originalsprogets og oversættersprogets eiendommeligheder — hvad der desværre som regel ikke har været tilfældet til dato. Hat-man imidlertid de sproglige forudsætninger for at nyde denne dialog i hele dens ejendommelighed, vil man indse, hvor mesterlig den er baade med hensyn til almindelig virkelighedstroskab og individuelt særpræg. Naar undtages enkelte gjennemgaaende slagord, forekommer der ikke en eneste skreven replik i Ibsen's nujtidsskuespil, hvert ord er talt, som der tales af folk flest. Men i det fælles talesprogs ensfarvede og lidet udprægede grundtone har han forstaaet at indarbeide en rigdom af de fineste, individuelle farvenuancer. Hver alder fører sit karakteristiske sprog, hvert kjøn sit, hver stand sit, ja, hvert individ har sin egen maade at udtrykke sig paa, der karakteriserer den enkelte i modsætning til alle de andre. Paa dialogens udarbeidelse anvender i det hele taget Ibsen den høieste grad af omhyggelighed. «Naar jeg har nedskrevet et nyt skuespil i dets første skikkelse,» ytrede han engang under en—

,215

samtale, «synes jeg først, at jeg er bleven rigtig fortrolig med de forskjellige personers særegne maade at udtrykke sig paa, og "saa benytter jeg denne fortrolighed til at gjøre udtryksmaade!! rigtig levende og karakteristisk, naar jeg gjennem-arbeider det hele for anden gang.» I Norge har derfor ogsaa Ibsen altid været

beundret som en dialogens mester, selv af sine modstandere.

Ligeoverfor handlingen i de IßSEN ske nutids-dramer har den doktrinære æsthetik havt adskillige indvendinger at gjøre. Man har paastaaet, at der ikke var tilstrækkelig handling i dem, at de i regelen ikke var andet end den sidste akt af et drama, hvis væsentligste handling var foregaaet, før tæppet gik op, og som derfor maatte meddeles tilskuerne i ekspositionen, at denne som følge deraf var altfor bred o. s. v., o. s. v. Alle disse indvendinger siger imidlertid kun et, nemlig at Henrik Ibsen for at naa sit maal — det naturalistiske problemdrama — har været nødsaget til at gaa sine egne veie ogsaa med hensyn til kompositionen, og den kraftige scenevirkning, der udmærker hans skuespil, er det mest veltalende vidnesbyrd om, at han virkelig har opnaaet, hvad han har tilsigtet.

Ligesom det nys var Aristoteles, saaledes,216

er det her Shakespeare, der føres i marken mod Ibsen. Men det moderne drama vokser under ganske andre vilkaar end dramaet paa Shakespeare's tid. Dengang var udstyret saa primitivt, at der omtrent slet intet udstyr kunde siges at være. Den skuespiller, der havde første replikT meddelte tilskuerne, hvor handlingen foregik — og saa var man der uden videre. Uden sceneforandring var man i det ene øieblik i et værtshus ved Londonnerveien, i det næste paa det kongelige slot og straks efter paa en slagmark hundreder af mile derfra. Dengang var det tilskuernes fantasi og ikke regissøren og maskinfolkene, der besørgede sceneudstyret. Som følge deraf kunde Shakespeare uden vanskelighed gribe handlingen ligefra begyndelsen og forfølge dens udvikling fra sted til sted, ofte paa en tyve og tredive forskjellige steder i samme stykke.

I vor tid er derimod den dramatiske forfatters frihed bleven ganske anderledes begrænset Med den moderne roman har det virkelige livs detaille-rigdom og strenge lovmæssighed holdt sit indtog i literaturen, og med vor tids indtil smaalighed korrekte sceneudstyr har denne virkelighedstroskab ogsaa faaet fodfæste paa theatret. Hvis den dramatiske forfatter vil virke fra scenen, maa,217

han lade sig binde af hundreder af hensyn, som man ikke kjendte paa Shakespeare's tid, og saafremt han er digter og ikke bare theaterforfatter, saafremt han med andre ord ikke vil nøie sig med at fremføre konventionelle theaterskabloner, men virkelig vil fremstille mennesker og menneskeliv, saa maa han bryde med den overleverede form og skabe sig en ny.

Det er dette, Henrik Ibsen nar gjort, overensstemmende med sin ejendommelighed som digter. For ham stod ikke handlingens, men karakterernes og ideernes udvikling som det vigtigste. Opgaven var ikke i første række at faa mest mulig handling, men et saa stort og saa rigt stykke karakterudvikling som muligt presset ind i den snevre ramme. Hvor ikke begge dele kunde forenes uden brud paa den strenge virkelighedstroskab, opgav han derfor at forfølge handlingens gang fra begyndelsen til enden; han greb den først, saasnart den havde naaet sit høieste punkt, det punkt, hvorfra der var den frieste udsigt baade tilbage og fremover. Den dramatiske situation maatte allerede være fuldt udviklet; hvad det gjaldt, var at klargjøre den og føre den ud i sine sidste konsekvenser. Noras falskneri, fru Alvings ulykkelige ægteskab, grosserer Werles,218

optræden mod den Ekdalske familje, Rebekka Wests «vilde begjær», der driver fru Rosmer i Møllefossen, Eliidas forhold til den fremmede mand — altsammen ligger langt bag det tidspunkt, hvorpaa handlingen foregaar, og dog dreier skuespillene sig om hver sin af disse kjendsgjerninger som om sin akse, fordi det er deres indre og ydre følger, der belyses og analyseres. Saaledes bliver det iBSEN ske nutidsdrama analytisk, akkurat som den græske tragedie var det.

Ligesom prologen i den græske tragedie kommer selvfølgelig ekspositionen til at indtage en forholdsvis stor plads i det analytiske nutids-drama. Den er ikke en kort beretning eller en enkelt scene som hos Shakespeare; den strækker sig fra scene til scene, fra akt til akt. den afbrydes og gjenoptages, den suppleres, diskutteres og belyses fra forskjellige sider af de forskjellige personer. Men saa spiller den til gjengjæld ogsaa en ganske anderledes indgribende rolle i handlingens udvikling, end den gjorde i gamle dage. Den klargjør personernes væsen og handlinger, ikke blot for tilskuerne, men ogsaa for de øvrige personer i stykket og fører derigjennem umiddelbart

til katastrofen. Ekspositionen i de fleste af Ibsen's nutidsdramer er en tilbageskuende hand-,219

ling, der løser eller overhugger knuden. Det hele begynder med en falsk eller uklar situation, bygget paa fortielse af det, som er foregaaet. Men der kommer et skjæbnesvangert punkt, hvor de, som har tiet, i kraft af udviklingen drives til at tale, til at bekjende, til at forklare sig. Fru Alving drives til at fortælle om sit ægteskab først til Manders, siden til sin søn; Rebekka bekjender Rosmer alt, hvad hun har følt og forbrudt, siden hun lærte ham at kjende, og Ellida tilstaar Wangel sin forlovelse med den fremmede mand og den magt, han endnu har over hende. Saaledes behandlet er ekspositionen bleven forvandlet til handling, bleven ikke blot et udgangspunkt, men en række af virkningsfulde dramatiske momenter, der leder til fuld klarhed og derigjennem til afslutning. «Gjengangere», «Vildanden», «Rosmersholm» og «Fruen fra havet» er de mest typiske eksempler paa denne kompositionsmaade. «Samfundets støtter», «Et dukkehjem», «Hedda Gabler» og især «En folkefiende» nærmer sig mere det almindelige. Men selv i disse arbeider spiller dog ekspositionen en større rolle, end den pleier. Trods undtagelserne kan det derfor opstilles som en karakteristisk egenskab ved det IßSEN'ske nutids-drama, at handlingen ikke fremtræder som en,220

fortløbende udvikling fra begyndelsen til enden, men er koncentreret til eksposition og katastrofe, til tilbageblik og afslutning.

Denne kompositionsmaade har tilladt Ibsen at give naturlige udsnit af livet, begrænsede af tid og sted, som virkeligheden er det; den har tilladt ham at fremstille karakterer og deres udvikling i lys af de grundideer, der udgjør hans livssyn, uden at han har behøvet at gjøre brud paa den ydre virkelighedstroskab ved at tage sin tilflugt til monologer, afsides replikker og andre af det ældre dramas konventionelle udveie.

Hans drama er et stykke menneskeliv, hvori tanken er bleven handling.XIX.

Da Henrik Ibsen aabnede rækken af sine nutidsdramer med «Samfundets støtter», fik han fra enkelte hold herhjemme i Norge høre den «kritiske» bemærkning, at det billede, han gav af norske forhold, slet ikke svarede til virkeligheden. Flere af datidens bladanmeldere skrev, som om de havde taget timer i norsk stil hos selve adjunkt Rørlund. Vort samfund hvilede endnu paa en tryg moralsk grundvold; al den raaddenskab, Ibsen fremstillede, hørte hjemme ude i «de store samfund», hvor han saa længe havde opholdt sig, ikke herhjemme i vort fredelige og ufordærvede lille samfund. Ibsen havde levet altfor længe borte fra landet til længere at kjende det.

Den stik modsatte indvending er senere bleven gjort gjældende af enkelte fremmede kritikere. Ibsen kjender Norge og kun Norge.,222

De forhold, han skildrer, har ikke gyldighed andre steder. — Herr adjunkt Rørlund og hans elever synes at have slægtninge baade i Tyskland og andre lande.

Ser man bort fra den smaalige og snever-synte form, hvori disse tilsyneladende stik modsatte indvendinger tildels er fremkomne, vil man finde, at i sin kjærne er det igrunden den samme indvending. Og kjærnen er denne: de store verdenshistoriske brydninger mellem en gammel og en ny tidsalder, mellem en hensmuldrende og en spirende kulturperiode, som Ibsen's nutids-dramer dreier sig om, hører ikke hjemme i de omgivelser, hvori han lader dem foregaa. Disse brydninger foregaar ude i de store kulturlande, ikke i et afsidesliggende smaaborgerligt samfund som det norske. I en lignende form er indvendingen virkelig ogsaa bleven fremsat.

Det hele beror imidlertid paa mangelfuldt kjendskab til eller svigtende forstaaelse af de vilkaar, hvorunder kulturudviklingen foregaar i et land som Norge. I de store kulturlande sker udviklingen i regelen forholdsvis jævnt og kontinuerligt; det nye spirer frem som sæd, der er lagt i jorden, vokser lidt efter lidt i kraft, trods det gamles forsøg paa at kvæle det, og ender,223

tilslut med at vinde overtaget og beholde marken alene. Her er vistnok brydninger, men intet brud, intet pludseligt spring — alt foregaar gjennem gradvise overgange. I et land som Norge, der ligger ude i den europæiske kulturs periferi, antager derimod udviklingen en springende karakter. Det gamle er mere seiglivet derude, det faar tid til at sætte sig fastere i sadelen, det beholder længere sit eneherredømme uantastet. Naar det

nye endelig naar frem, er det ikke som spæde spirer; det har allerede vokset sig stort og stærkt andre steder. Men netop paa grund af disse særegne vilkaar sker sammenstødet med større kraft fra begge sider. De nye ideer springer med engang rustede frem som Athene af Zevs' pande, men de gamle har samlet kraft til at møde de fremstormende kolonner. Kampen bliver i regelen ikke saa langvarig; men den er voldsommere; modsætningerne staar mere uformidlede, brydningerne bliver stærkere; det hele antager en mere dramatisk bevæget karakter. Derfor er det netop de smaa afsidesliggende kulturlande, som giver det mest levende billede af en overgangstids uro og gjæring, og det er derfor ikke nogen tilfældighed, men et ganske naturligt fænomen, at det er en digter fra et af disse afsidesliggende,224

smaalande, der specielt har taget sigte paa den overgangstid, hvori vi lever. Det er ikke nogen tilfældighed, at det affældige er bleven Henrik Ibsen's syndebuk og det vordende hans muse.

Selv er han jo i virkeligheden det mest oplysende eksempel paa rigtigheden af den udviklingslov, som her er antydet. I løbet af mindre end tredive aar, fra slutningen af tyveaarsalderen til begyndelsen af femtiaarsalderen, har han gjennemlevet hele aarhundredets Europa-udvikling. Omkring 1855 st°d han endnu midt oppe i den romantiske idealisme fra aarhundredets begyndelse, og nu har han allerede i et snes aar staaet som en af de længst fremskudte forpostfægtere for et frigjort moderat livssyn, pegende ud mod den tid, som skal komme. De brydninger, han skildrer, har han saaledes gjennemlevet i sit indre.

Og i den retning, hvori hans udvikling har gaaet, har ogsaa hans fædrelands udvikling bevæget sig i dette tidsrum. Retningen er den samme, om end den tilbagelagte vei er betydelig kortere for landets vedkommende. Der har her været et vekselvirknings-forhold mellem ham og Norge, som ikke har været tilstrækkelig paaagtet.

Man har fremstillet ham som den ensomme, der var «udskilt af sit folk», og hans langvarige,225

frivillige landflygtighed, den bitterhed, han længe nærede mod hjemlandet, de polemiske grundskud, han gang paa gang rettede mod det, synes at give en saadan opfatning fuldstændig ret. Men virkelig «udskilt af sit folk» har han ikke desto mindre aldrig været — trods landflygtigheden, trods bitterheden, trods polemiken. Han har aldrig ophørt at følge de hjemlige forholds udvikling med levende deltagelse, aldrig ophørt at føie sig som nordmand og som norsk digter, aldrig ophørt at tænke paa Norge, drømme om Norge, digte om Norge. Han kunde nok en tid efter sin første ankomst til Rom i bitterhed udtale, at han helst aldrig vilde vende tilbage; han kunde nok, inspireret af den samme bitterhed, skrive i et af sine digte de før citerede vers:

«Min gjerning var gjort; jeg steg ombord og stævned for damp fra det kjære Nord.»

Men dette var ikke hans endelige standpunkt ligeoverfor hjemlandet. Allerede i «Brand» kaldte han disse udbrud tilbage i form af de smukke linjer:

«Ens fædrebygd for mandens fod er hvad for træet er dets rod; er der ei til hans gjerning trang, hans daad er dømt og endt hans sang.».

15 — H. Jæger: Henrik Ibsen og hans værker.,226

Klarere kan følelsen af at være knyttet til hjemlandet med uopløselige baand neppe udtales — og disse vers er skrevne af en mand, der tilbringer næsten en menneskealder i frivillig land-flygtighed! Er der nogen selvmodsigelse heri?' Jeg tror det ikke. Han følte sig bedst tjent med at leve i ensom landflygtighed som menneske; som digter følte han sig derimod ikke landflygtig; fra det fjerne udførte han sin livsgjerning hjemme i Norge — gjennem sine bøger.

Vil man danne sig et levende indtryk af hans personlige forhold til hjemlandet, behøver man blot at lægge mærke til de digte, der slutter de forskjellige udgaver af hans lille samling «Digte». Fra første til anden udgave og fra anden til sidste er der hver gang kommen nogle nye digte til; men i alle tre tilfælde har han sørget for, at det sidste digt i samlingen er en personlig hilsen til Norge. Det kunde jo være en ren tilfældighed;, men det er det ikke; det fremgaar klart nok af den omstændighed, at for anden udgaves vedkommende er dette arrangement kommet istand ved et vilkaarligt brud paa digtenes kronologiske rækkefølge.

I første udgave (1871), hvor alle de bitre digte fra sidste halvdel af sekstiaarene for første20 7

gang saa lyset, har han dog ikke kunnet slutte samlingen uden med en saa mild hilsen hjem som det lille selvbiografiske digt «Brændte skibe». Han har stævnet mod syden, han har brændt sine skibe, han har fundet sig tilrette i landflygtigheden; men hver nat er han atter hjemme — i sine drømme:

«Mod snelandets hytter fra solstrandens krat rider en rytter hver eneste nat.»

Den samme tanke gjentages i udvidet form i digtet ved Norges tusendaarsfest, hvor det heder :

«I natten og min digtning bor jeg hjemme.»

Det er netop dette digt, som slutter anden udgave, skjøndt det er det ældste af de fire digte, der er kommet til. Det aabnes med følgende strofer:

«Mit folk, som skjænkte mig i dybe skaaler den sunde, bitre styrkedrik, hvoraf som digter jeg, paa randen af min grav, tog kraft til kamp i døgnets brudte straaler, — mit folk, som rakte mig den landflugts-stav, den sorgens bylt, de angstens rappe saaler, det tunge alvorsudstyr til min færden, — dig sender jeg en hilsen hjem fra verden!,228

[eg sender den med tak for alle gaver, med tak for hver en smertens luttringsstund. Hver vækst, som lykkes i mit livskalds haver, har dog sin rod i hine tiders grund ; — at her de spirer fyldigt, rigt og gjerne, det skyldes graaveirs-brisen fra det fjerne; hvad solbrand løsned, det fik taagen fæste; — mit land, hav tak, — du skjænkte mig det bedste.»

Man ser, hvilken levende følelse han har afr at hans digtning har sine rødder dybt nede i hjemmets jord, og at det er af denne jord, den henter sin livskraft, sin trivsel. Jordbunden er stenet og udyrket, det er sikkert nok; men en rigdom har den, som netop maa fængsle en digter og fremtidsdrømmer som Henrik Ibsen. Det er de unge spirende muligheders rigdom. Er jorden ikke opdyrket, saa er den heller ikke udpint; det er en jomfruelig jord, som eier slumrende kræfter, «lig et nybyg i de tykke skove», hvor der bare skal ryddes plads for luft og sol, for at fremtidens sæd skal trives. Sin tro paa denne stenede jords evne har Ibsen allerede tidlig udtalt:

«Vi fjeldets sønner, vi ved saa vel, at urt kan artes paa heien, at tallens top, der den gror paa fjeld, mod himlen kjækt finder veien; — vi ved, at straa bag bergets urd kan aksets kronguld bære.» —,229

Og en endnu stærkere tro paa landets fremtid kommer tilorde i «Stjerner i lystaage», det digt, der afslutter sidste udgave af hans digtsamling:

«Lystaagen tror jeg paa, skjøndt uden orden, kaotisk spredt den tumler sig i Nord; jeg tror, den er paa samlingslovens spor en lysrig stjerne i sin første vorden.»

Det er denne tro, som endelig har bragt ham hjem efter syv og tyve aars landflygtighed. I halvandet aar har han ikke været udenfor Norge, i mere end et aar ikke udenfor Kristiania. For eftertiden betragter han denne by som sit hjemsted ; gaar han paa reiser, er det kun for at vende tilbage. I tilslutning til «Brændte skibe» skrev han i vinter et nyt vers om den ensomme natlige rytter:

«Nys steg han af hesten, fandt aaben hver dør. Kanske hjemløse gjæsten kunde kommet lidt før?»

Det viser, at han efter den lange fraværelse atter er begyndt at føie sig hjemme.

Og Norge kan hilse sin verdensberømte søn velkommen hjem med en liden omskrivning af Brands ord:,230

«Nu du staar, hvor graat det kvælder længe, førend dagen hælder, — staar imellem urd og sund, udestængt fra verdensvrimlen, med en stribe kun af himlen, — men du staar paa hjemmets grund.»

Det er den grund, hvorpaa han altid har staaet som digter.JÆØKfc Henrik i . i v«